



۱۳۲۸۳۶

Title - CHHAN BEEN (TANQEEED MAZAMEEN)
creator - Asar Lucknowi

Publisher - Sarfraz Durrani Press (Lucknow).

Date - 1950.

Pages - 335

Subjects - Urdu Adab - Shajasi - Tanqeed

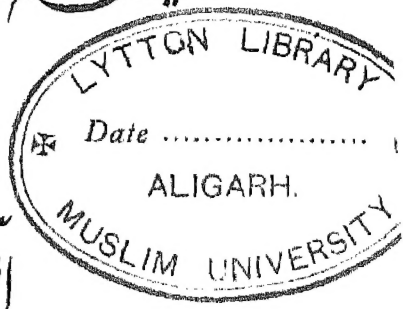
کتابخانه
دعوتِ اسلامی سکسٹینٹ

پہاں بین



تنقیدی مضامین

اثر لکھنوی



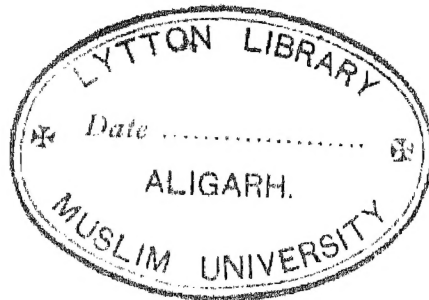
طبع اول جنوری ۱۹۵۰ء

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32836

قیمت تین روپے اٹھ آنے



مطبوعہ سہراز قومی پریس کھنؤ



فہرست مضامین

گزارش

- ۱- چکبست کی شاعری ۱۹ - ۱
- ۲- ایک خط کا بازیافتہ مسودہ ۳۵ - ۲۰
- ۳- اقبال اور انداز بیان ۵۰ - ۳۶
- ۴- رم جگم ۵۰ - ۵۱
- ۵- روح نشاط پر ایک نظر ۸۴ - ۵۸
- ۶- اظہار حقیقت ۱۰۰ - ۸۵
- ۷- لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری ۱۲۱ - ۱۰۱
- ۸- ناسخ اور آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر ۱۸۳ - ۱۲۲
- ۹- تسہیل البلاغت پر ایک نظر ۲۱۳ - ۱۸۴
- ۱۰- پھر وہی تسہیل البلاغت ۲۲۳ - ۲۱۴
- ۱۱- واہ ری خوش مذاقی ۲۴۲ - ۲۲۴
- ۱۲- غالب کے بعض اشعار کے مطالب ۲۵۶ - ۲۴۳
- ۱۳- حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمیں ۲۶۹ - ۲۵۸
- ۱۴- روپ میری نظر میں ۳۲۸ - ۲۸۰
- ۱۵- شعر گفتن چہ ضرور؟ ۳۳۵ - ۳۲۹

مختصر تاریخ ادب پاکستان ”محشر“

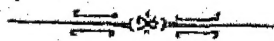
یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، اب کتاب کی صورت میں ترتیب دیدیے گئے ہیں اور ان کے علاوہ ہیں جن کی اشاعت مطبع لنظامی بدایوں سے ہو چکی ہے۔ میں تنقید میں کسی خاص اسکول یا اصول کا پابند نہیں گو اس موضوع پر اکثر کتب قدیم و جدید کا مطالعہ کیا ہے، ان سے استفادہ ہوا ہے۔ اور میرے ملکہ نقد کی اصلاح و تربیت ہوئی ہے۔ جو کچھ پڑھتا ہوں اپنے ذوق و وجدان کی رہبری میں اس کو جانچتا ہوں اور جو خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں مع وجہ و دلائل پسند یا ونا پسند دیدگی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس جائزے میں ہر قسم کے صورتی و معنوی محاسن و معائب شامل رہتے ہیں۔ منشاء اولین اپنی ذہنی آسودگی بعد ازاں دوسروں تک تبلیغ ہوتی ہے تاکہ ذوق ادب عام ہو اور کھوئے کھرے کا پردہ کھل

جائے۔ حاشا کسی سے ذاتی عناد یا پر خاش نہیں، البتہ شخصیت
سے مرعوب ہونا نیکے نہیں آتا ۵

منصور ہوں فرقہ ”انا“ کا
حق امر زباں سے فاش نکلا

آفت
کشمیری محلہ — لکھنؤ
فروری ۱۹۵۰ء

۱ ”چکبست کی شاعری“



فضائے شعر پر سناٹا چھایا ہوا تھا، محفل سونی اور دل رُندہ تھے
 ہوئے تھے۔ قدر شناسان ادب کی آنکھیں آتش اور انیس کو رد چکنے کے
 بعد جب ان کی جگہ خالی دیکھتی تھیں تو پھر ڈبڈباتی تھیں۔ فطرت کو رحم آیا
 اور نئے افق سے ایک نیا آفتاب نکالا جس کی طرف اہل نظر نے آنکھیں
 ملنے کے دیکھنا شروع کیا۔ اس آفتاب کا نظام کشش دوسرا تھا اور
 اس کی تابندگی چکاچوند کے بجائے آنکھوں کو سرور بخشی اور دلوں کی فزونی
 دور کر کے خود داری و ملی علی کی روح بھونکتی اور دوسروں کے لیے جینے کی
 انگ پیداکرتی تھی۔ یہ ہر نیم روز جو شہر کے نصف النہار پر چکبست کے نام
 سے چمکا قدرت کو اتنا پیارا تھا کہ ابھی لوگ اس کے جمال سے آنکھیں بند
 ہی رہے تھے کہ یکایک اس کے نورانی چہرے پر اپنا آئینہ ڈال دیا شاید

اس میں یہ راز ہو کہ کمال و بقائے دوام شمار ماہ و سال سے آزاد ہیں۔

پینڈت برج نرائن چکیت کی شخصیت تاریخ شعر و ادب میں اتنی اہم ہو کہ اس کا صحیح اندازہ ان کی وفات سے اس قدر قریب وقت میں ہوا ہو خصوصاً جب کہ ہندوستان ایک عظیم دور انقلاب سے تیزی کے ساتھ گزر رہا ہو لیکن شاید یہ ادعا غلط نہ ہو کہ اردو نے اب تک جتنے مقتدر شاعر پیدا کیے ان کے کلام میں یا تو پیام کا سکر سے پتا ہی نہ تھا یا پیام کا دائرہ محدود اور روئے سخن محض خاص جماعت کی طرف تھا۔ مثال کے طور پر غالب و آتش و انیس و حالی و اقبال کو لیجیے یہ کسی کی منقصدت نہیں بلکہ انہما حقیقت ہو۔

غالب فلسفی اور آتش ایک قانع درویش تھا، ان کا کلام دل رنغا کے لیے سرمایہ فکر و نشاط ہو اور ہمیں اس دنیا سے الگ ایک ایسی دنیا میں لے جاتا، جو آلودگی سے پاک اور فردوس گوش و بہشت نظر ہے، یہ بجائے خود ایک بڑی نعمت اور مقصد ادب کی شاندار نمائندگی ہے۔ ادب کا ایک زبردست افادی پہلو یہی ہو کہ ہمیں خالص روحانی مسرت یا الم کے چند گراں بہا لمحات دے دیتا ہو جس میں مادی خواہشات کا لگاؤ نہیں ہوتا مگر ایسی شاعری کو علی دنیا سے براہ راست دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

حالی و اقبال اول مسلمان ہیں اس کے بعد محب وطن شاید یہی

وجہ ہو کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ دیتے ہیں۔
 انیس حب اہلبیت میں سرشار ہیں اور چونکہ اہلبیت رسول علیہم السلام
 مکارم اخلاق کا بے مثل نمونہ تھے۔ انیس کی شاعری میں خصائل و کردار کی
 جیتی جاگتی تصویریں موجود ہیں، تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے محی طبع
 مسلمان اور صرف مسلمان تھے۔

ان میں سے کسی کا جذبہ ایثار و میت کے اس تحیل تک نہیں پہنچا
 جہاں یہی نہیں کہ اختلاف مذاہب کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ جہاں تک
 وطنیت کے منافی ہی جرم سمجھا جاتا ہو اور کل افراد ملک باہمی رواداری
 کے ساتھ ملکی مفاد اور اس کی مجموعی ترقی و بہبود میں منہمک رہتے اور دوسری
 ہر شے اور امکان پر ترجیح دیتے ہیں۔ پھر کبھی ان بزرگوں نے جو نمایاں خدمات
 انجام دیے اور قوم اور زبان پر جو احسانات کیے ان کو فراموش کرنا پس
 پشت ڈال دینا حتیٰ ناشناسی ہو۔ انھوں نے کم از کم ایک طبقے کو جو میدان
 عمل میں پیچھے رہ گیا تھا خواب غفلت سے بیدار کر دیا اور اپنی تیز حرکت و توانی
 سے محل کی گراں باری کو بہت کچھ کم کر دیا اور انیس نے تو اردو کو اس قابل
 بنادیا کہ دنیا بھر کی زبانوں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ یہ بھی نہ بھولنا
 چاہیے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہو۔ اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو چکبست
 کا نورع مشتبه تھا کیونکہ چکبست کی شاعری میں ان کی خداداد

صلاحیت، ماحول اور اس کے پیدا کیے ہوئے تخلیقات کو جس نے ایسی زبان
 بخشی جو اثر کا طلسم اور روزِ گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست بخشن
 و خوش کام دلکش مجموعہ ہو وہ لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انھیں
 بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہو۔ یہ امر بھی اصولِ فطرت کے عین مطابق
 ہو کہ ان لوگوں کے اور چلبست کے رجحانات اور موضوعات شاعری
 مختلف ہیں بہر شاعر (بشرطیکہ حقیقی شاعر ہی) اپنے ماحول سے متاثر ہوتا
 اور اس کو متاثر کرتا ہو، نیز عہد ماضی سے اکتساب کرتا اور مستقبل کیلئے
 نقوشِ ہدایت چھوڑ جاتا ہو۔ چلبست بھی دوسروں سے مستفید ہوئے
 اداسانے دالوں کے لیے نئے راستوں کی داغ بیل ڈال گئے۔

عہدِ آتش و دہشت کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی شاعری وہ رنگ اختیار
 کرے جو اختیار کیا۔ ان کے زمانے میں وہ سیاسی و اقتصادی خلفشار
 پیدا ہی نہیں ہوا تھا، سماج کے مختلف طبقات میں تقسیم سی نہیں ہوئی
 تھی جس سے یکسویت کو دوچار ہونا پڑا۔ وہ قومی دہلی سائلِ رہنما ہی
 نہیں ہوئے تھے جس نے ہندوستان کو متضاد تحریکوں اور سرگرمیوں
 کا گردِ کشیستر بنادیا۔ انھیں اس آزادی اور آزاد خیالی کا تصور ہی نہیں
 تھا جو ان کے ضمیر سے وابستہ اور قانون یا مذہب کی تابع یا
 دستِ نگر نہیں بلکہ مذہب کے تقدس و حرمت و اور قانون کے استبداد

کو بھی اگر اس کے ارتقا میں سد راہ ہوں تو چکنے اور روندنے کو طیار ہی میں دوبارہ عرض کرتا ہوں کہ چلبست کا موازنہ کسی دوسرے پیشہ یا ہم عصر شاعر سے مقصود نہیں نہ کسی پر کلمہ چینی منظور ہو۔ اس سے قطع نظر میں برا عقیدہ ہی کہ صرف چلبست ہی وہ قومی شاعر ہی جس نے کل ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی بلا اختیار و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔ وہ ہندو ہی اور اس کو ناز ہے کہ وہ ہندو ہی اس لیے کہ ہندو دھرم نے بڑے بڑے سوریر پیدا کیے، اسی طرح وہ مسلمانوں کو بھی عتزاز کی نظر سے دیکھتا ہے کیونکہ ان میں قاتل کو جامِ شہید دینے والے اور حق کی راہ میں سب کچھ اٹھا دینے والے بھی ہوئے ہیں۔ اس کی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں کی جاسکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندو مت کو مسلمانوں یا اسلام سے ہٹ کر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہے۔ بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں خدا کے ملک ہندوؤں کے دوش بدوش ان کے ہمسایہ مسلمانوں یا دیگر مذاہب کے متبعین کا بالا التزام ذکر ہے۔ اس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند کی آنکھوں کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی قابلِ تغیر ہیں البتہ اس شرط کے تحت کہ ہندوستان کے سچے جاں نثار ہوں، ملک پر سب کچھ قربان کر دیں یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب کی تنگ نظری و بداندیشی سے گریز کرتے ہیں

دور ہی۔ مجھے علم ہی کہ مسئلہ پیچیدہ ہو اور موافق و مخالف بحث کی بہت کچھ گنجائش ہو، مگر شاعر دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتا ہو اور اس کی فکر نامعلوم یا نیم شعوری دنیا میں بعض رموز و اسرار کو محبت کے کمر بستے اپنی طرف کھینچتی اور ساتھ ساتھ لگا لاتی ہو جو دنیا سے شعور میں داخل ہونے اور موزوں الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد الہام کا لقب پاتے ہیں۔ اگر شاعر ہی الہام اور پچا الہام ہو جس کو دل قبول کرتا ہو کیونکہ ہر قسمی سے الہام کے بھی صبح کی طرح 'دو دلی پیدا ہو گئے' ہیں (ایک صادق اور ایک کاذب) تو شاعر ہی کا بول بالا رہے گا اور ایک دن ایسا آئے گا کہ ان دنوں دماغ کے بجائے دل کی سرکردگی میں ہلاکت و بربادی کے آلات ایجاد کرنے چلیں سوچنے اور دام پھیلانے کے بدلے محبت کا جادو جگائے گا اور ممکن ہو کہ اپنی کھوئی ہوئی میسر بہشت اسی دنیا میں واپس پائے۔

آپ کہیں گے کہ یہ ایک خواب ہو جو اکسیر دیکھا گیا مگر کبھی خیر نہ تعمیر نہ ہوا، تو ہیں سہی مگر گستاخی معاف عقل کے پتلے بھی خواب دیکھتے رہے ہیں فرق صرف اتنا ہو کہ ایک کے خواب نوشتین ہیں اور ایک کے غوی میں اصل مطلب سے دور ہو گیا۔ دوسرے شاعر دن کا کلام پڑھتے آپ فوراً محسوس کریں گے کہ یہ پہلے ہندو یا مسلمان یا ملحد یا مفسدہ پر داز ابن الوقت ہیں اس کے بعد ہندوستانی ہیں اور ان میں سے ہر شخص یہ سمجھتا ہو کہ ہندوستان

تہا میری ادھر سے ہم خیالوں کی ملک ہے الٹا چکبست ہو ہر شخص کے لیے عام اس سے کہ اس کے مذہبی یا سیاسی عقائد کیا ہیں اگر وہ سچا وطن پرست ہو تو اسے خوش محبت کھول دیتا ہو گا یا اس کا مذہب و مسلک ہی وطن کی پرستش و پرستاری ہو، غور کیجئے تو خود مذہب بھی اس کے خلاف تلقین نہیں کرتا، یہ بات اور ہو کہ ہم نے مذہب کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا۔ ہندوستان کو ایسے ہی شعور کی ضرورت ہے نہ کہ ایسوں کی جو فرقہ دارانہ سیاسی اختلاف کی خلیج کو ادھر چوڑا کر دیں یا خون میں ڈوبی ہوئی لاشوں سے پاٹنا چاہیں۔

چکبست کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہے، انتہائی غیر متحرک اور خود داری کے باوجود کبر و نخوت کا نشانہ نہیں، سوز و گداز و خشگی کے باوجود صفا و سحرماں کی افسردگی، نہ مجردی کی فریاد و زاری۔ جوش و خروش کی فراوانی ہے مگر کلام مبالغہ سے پاک اور حقیقت سے ہمکنار ہو، شدید جذبہ حب وطن طاری ہو یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ بھائی کا خون بھائی ہیسا نہ بے دردی سے بہا رہا ہو مگر کیا مجال کہ لہجے میں درشتی یا انداز بیان میں تلخی پیدا ہو۔ بے شمار اچھوتے خیال نظم ہوئے مگر سب زبان کی حدود میں اور کہیں کوئی گنگناہٹ نہیں، نقیض و ناموس الفاظ اور کا داک تراکیب کا تو ذکر ہی کیا، آج کل بد قسمتی سے شاعری کا طغرائے امتیازیں چکبست کی شاعری، صرف سرسبز ملک کیلئے مفید بلکہ خود شاعروں کیلئے سبق آموز ہو، شعر وہی ہو جو ہر شاعر کی طرح دل میں ڈوبے

اور تڑپائے نہ کہ ایک پتھر تھا جو کانوں کے پردوں کو مجروح کرتا ہوا گزر گیا۔
چکبست کا کلام پڑھیے، آپ عتف برائیں گے کہ وہ وطن کی محبت میں
ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سیم و شریک تھے
اور زبان اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان سمجھتا تھا۔

آج چکبست ہم میں نہیں ہیں مگر وہ گواہی دیتا ہے کہ جس طرح لکھنؤ کی
ادب سرشت سرزمین اور بشن زائن درمجموع کی تربیت و پرداخت نے
ہم کو چکبست سا شاعر اور ادیب دیا، چکبست کی ادبیت اور شہریت مٹ
زنگیوں اور گمراہیوں کے ساتھ آئندہ زائن ملا میں جلوہ گر ہوگی۔ کاش ایسا
ہی ہو۔

اب چکبست کے بعض اشعار کی خوبیاں جملہ بیان کر کے اس مضمون کو
جس کی تشنگی اور بے مائیگی کا عتف برائی ختم کرتا ہوں مصیبت پر ہی کچھ سہل
نظموں کی کامیابی کا دار و مدار اسلوب بیان کے علاوہ ان کی مجموعی تشکیل و میل
پر ہوتا ہے اور اس کے اصول انتقاد غزل سے بالکل علیحدہ ہیں۔ میں یہ
مفصل تبصرہ کیلئے وقت کہاں سے لاؤں۔ مجبوراً ادھر ادھر سے کچھ شعرا اور
مصنفین چن لیے۔

ایک ابتدائی نظم "خاک ہند" کی بیت ہے۔

ہر صبح ہی یہ خدمت خورشید پر ضیا کی کرنوں سے کوندھتا ہو چوٹی ہالیا کی

اس کی لطافتیں اس دل سے پوچھے جس نے ہمالیہ کے سلسلہ کوہ پر
ہنگام سحر آفتاب کی کرنوں سے سایہ دلور کا توج اور جم و خم اذ کہی دقت
کمی حسین کی کجوری چوٹی اور بھورے کی طرح سیاہ چمکیلے ہکا سا گھونگرے
ہوئے بالوں کی "رود سن بو" گندھتے بل کھاتے اور اس میں زرتار
موبان پڑتے دیکھا ہو: نامکن ہو کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیہ کا نظارہ
اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیہ کی یاد تازہ نہ کرے اور دونوں
صورتوں میں کیلجے پر سانپ نہ لوٹ جائے صرف وہی شاعر ایسی
نازک اور دلکش مصوری کر سکتا ہی جو فطرتِ آشنادل رکھنے کے ساتھ
ساتھ لکھنے کی نفیس معاشرت سے بھی واقف ہو ورنہ ہمالیہ کے باب میں
شاعروں نے نہ معلوم کیا کیا فرمایا ہو۔

بزدل سے بزدل کو مرنے والا، رگوں میں شجاعت کی لہر دوڑا
دینے والا اور خون میں آگ لگا دینے والا یہ مصرعہ ہو :-
"آج تلوار کی جنت ہے سپاہی کے لیے"
چلبستِ انیس کی طرف کنکلیوں سے دیکھتے اور وہ خوش ہو کر
سکراتے ہیں۔

انصاف سے کہئے کرشن مرلی کی دھن اس سے زیادہ سہانی آپ نے
کہیں سنی ہو؟

فیشیں راحت پہ اگر آنکھ جھپک جاتی ہو
 بانسری کی مرے کانوں میں صدا آتی ہو
 چکیست مرحوم رمان کا صدف ایک سین نظم کر سکے اگر پوری
 کتاب اسی شان سے اردو کے سانچے میں ڈھل جاتی تو نہ معلوم کیا قیامت
 ہوتی۔ جن حالات کے ماتحت راجندر جی کو بن باس لینا پڑا نہ میں میں لکھنے
 اور اس نظم کو پڑھنے اس کی صناعی کا وہ پایہ جو کہ ملٹن اور ڈانسے کی روحیں
 عش عش کریں۔ ا فوق الفطرت مناظر میں دیدہ بہرہ بیت بھر دینا اور
 بلند آہنگی پیدا کرنا گو کمال شاعری ہو لیکن اصلی جو ہر وہاں عیاں ہوتے
 ہیں جہاں سامنے کی باتوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دل ہلا دیں صدف
 ابتدا کے تین بند سن لیجیے۔

۱۵

شخصیت ہو وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
 راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
 منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
 دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار یکسی سے ستم ہو گا اور بھی
 دیکھا ہمیں اُداس تو غم ہو گا اور بھی

۵۲

دل کو سنبھالتا ہوا آخر درہ نو نہال
خاموشی ماں کے پاس گیا، صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہی بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہو یہ ہو شدت ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہو
گو یا بشر نہیں کوئی تصویر رنگ ہو

۵۳

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ
نورِ نظر پہ دیدہ حشر سے کی نگاہ
جنش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ
لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ

چمکے کارنگ حالت دل کھولنے لگا

ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

آصف الدولہ کے امام باڑے پر جو نظم ہو پڑھے اور دیکھے

کہ یہ عمارت آپ کی نظردں میں کیا سے کیا ہو جاتی ہو :-

دیکھو سیاح اسے رات کے سناٹے میں صفحہ سے اپنے مد کمال نے جب لٹی ہو لٹا

درد و یوازی نظر آتے ہیں کیا تصاف و سبک سحر کرتی ہو نگاہوں پر ضیائے مناب

یہی ہوتا ہو گماں خاک سے مل کر نہیں ہو سنبھالے ہوئے دامن میں موائے شبا و آ

ایک بیک ویدہ حیراں کو یہ رشک ہوتا ہو ڈھل کے سانچے میں پر اتر آیا ہو بحال
 اگر تاج محل آگرہ کا چاندنی رات میں نظارہ عمارت کو ایک "مرمرین
 خواب" (*A dream in marble*) بنا دیتا ہو تو نئے
 مجھے رشک نہیں آتا جب "سانچے میں ڈھلا ہوا سحاب" آنکھوں کے
 سامنے ہو۔ اب علی الصبح اس عمارت یا شاعری کی سحر طرازی دیکھیے۔
 وہ سپیدی سحر نور کی ہلکی ہلکی آستیاں چھوڑ کے جب کرتے ہیں طائر پرواز
 ایسے عالم میں کہ بے سے ابھرنا اس کا جیسے موجوں کے تلاطم سے نمایاں ہو جہاز
 شکیستہ نے طوفان کی سختیاں جھیلے ہوئے جہاز کو ساحل سے قریب
 ہوتے دقت کہا، تو کہ (*A prodigal returning home*)
 (مصرف اور وطن آوارہ گھر واپس آتا ہو) لیکن ایک بے حرکت اور نیش
 چوڑے کی عمارت کو جہاز میں منتقل کر دینا شکیستہ کو اسی کے میدان میں نیچا
 دکھانا ہو۔

امام باڑے کے پھیرے کرنے والوں سے پوچھے شاید ہی واقف
 ہوں کہ وہاں ایک باغ بھی ہو، یہ مشاہدہ کرنا کہ درخت نئے ہیں یا پرانے
 بعد کی باتیں ہیں، لیکن شاعر جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہو۔

رلی گئے خاک میں سب اس کے بسانے والے
 کچھ تختہ برائے کہن اب ہیں پرانے و مسانے

چلبست کے وقت میں تھے اب وہ بھی نہ رہے اور ان کی جگہ نئے پوک
جمائے گئے ہیں۔ یہ بھی افسانہ حیات کا ایک پیرایہ بیان ہی۔

آگے چل کر سخی آصف الدولہ کی طرف سے کس قدر پر خلوص اشارہ
ہو، عمارت کی بنا کیوں پڑی یہ پہلو بھی کس بدیع اسلوب سے نمایاں کیا ہو دولت
کی نمائش نہ تھی بلکہ کمال کے مارے شرفا کی ہمتا دور کرنی تھی۔ اس لیے پردہ
شب میں تعمیر کا کام ہونا تھا۔

جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ رہی یہ

اس کے سائے میں ہو سویا ہوا وہ خلق نواز

اُس کی ہمت کی بلندی ہو، بلندی اس کی

اس کے خلاق کی وسعت کا، اس میں انداز

اور چونکہ امام باڑہ حسین شہید کی یادگار ہوئے

جب نے یارت کو محرم میں بشر آئے ہیں چاندنی رات میں آتی ہو فلک سے آواز

بے ادب پامناہیجا کہ عجب درگاہمیت

سجدہ گاہ ملک و روضہ شاہنشاہیت

مسلمان اپنے دلوں سے پوچھیں کہ انھوں نے بھی اس امام باڑے کی ہی ستر

سے زیارت کی ہو یا صفت چرخاں کا سماں دیکھا ہو؟

چلبست کی وسعت مشرب کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو گا کہ گو گھٹا

کی وفات پر زور دیتے ہیں مگر اس کی ایک ہیبت ہو ۵
 وطن کی خاک تری بارگاہِ اعلیٰ ہو ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالا ہے
 مسجد کو بھی شامل کر لیا ہو، صرف نیا شوالا تعمیر نہیں کیا ہو۔

اسی نظم کی ایک اور ہیبت سن لیجئے ۵
 جہازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہو سہاگ قوم کا تیری چٹائی میں جلتا ہو

تکاب پر ماتم کی آخری ہیبت ہو اور لا جواب ہو ۵

شور ماتم نہ ہو، بھنگا رہو، بھنگیوں کی

چاہئے قوم کے ہمیشہ کو چتا تیسروں کی

چکبست کی غزل گوی بھی خاص مطالعہ کی دعوت دیتی ہو، انہوں
 نے غزلوں میں قادر الکلامی کا عجیب و غریب نمونہ پیش کیا ہو۔ زبان
 غزل کی ہو لیکن جذبات عشق اور جن کے افسانوں سے قریب قریب
 خالی۔ ملکی آزادی، اصلاح رسم و رواج، یکجہتی، درو اور ارمی، اتحاد و مسادات
 اور اسی قسم کے مضامین ہیں، لطف یہ ہو کہ لہجہ کہیں خطیبانہ نہیں ہونے پایا
 ہو اور تاثیر لفظ لفظ پر نثار ہوتی ہو، بسنے ۵

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرنانے دیاد کی ہے منطق کے پردے میں کرشمے بیجا می کے
 نفاق گرو مسلمان کا یوں مٹا آخر یہ بت کو بھول گئے، وہ خدا کو بھول گئے
 بھارت ماسما یا جہم بھوم کے پریم کا دم بھرنے والا، اس کی سیوا کے عین

دیش سدھار کے اُپدیش و سنبھلو کہ ہر جا رہے ہو

زمین لرزتی ہو، بجتے ہیں خون کے دریا

خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے

آپ سمجھ زمین کیوں لرز رہی ہو؟ اس لیے کہ بے گناہوں کا لہو ہو

جس کے ڈیڑے اس کی بنیاد کو ہلائے دیتے ہیں، نوادر شاہ دہلی

خصت ہوئی جاتی ہو۔ آہ! ۵

ہوئے قفس سے رہائی تو کس مصیبت میں اندھیری رات ہو اور آشیاں نہیں ملتا

بستر مرگ پر گیتے کی چیخ سے زیادہ دلزدہ ہو "روشنی اور روشنی"

چکبست کے استغنا اور شاعرانہ بانچن کی ترجمان انھیں کی یہ باقی

۵۔ ۵

بیکار تلی سے ہو نفرت مجھ کو لوں داؤ سن نہیں یہ حادثہ مجھ کو

کس واسطے جستجو کر دشتِ سر کی اک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھ کو

شہرت کی دیوی جس کی ایک نگاہ کرم کے کہتے ہی شاعر متمنی رہتے ہیں اور

وہ آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتی یا گھڑی دو گھڑی سبز باغ دکھا کر اپنے ایوان سے نکال

باہر کرتی اور قمر گنہامی میں ڈھکیں دیتی ہو چکبست سے کچھ دن بربائے

ناز عشقِ قانہ روٹھی رہی کہ لوصاحب منت خوشامد ایک طفسِ مجھ سے

امید رکھتے ہیں کہ ان کی تلاش میں ماری ماری پھروں۔ بندی ایسی کہاں کی

گئی گذری ہو، مگر شاعر نے اپنی وضع نہ چھوڑنا تھی نہ چھوڑی اور اپنی ضد پر اڑا رہا۔ بہت جزبہ ہوئی، بکی بھکی، آخر کار اپنی بھولی صداقت اور پڑوسی المصاف کے سمجھانے بھلانے سے مان گئی اور تریا بہت چھوڑ کر بنفس نفیس حکیمیت کی خواب گاہ میں داخل ہوئی، کچھ دیر پیار سے تنگتی اور سکراتی رہی، پھر گدگدائے بیدار کیا اور دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔ آنکھوں میں آنکھوں میں کچھ گلے شکوے ہوئے۔ اس کے بعد اٹھلاتی ہوئی آگے بڑھی اور بقائے دوام کا تاج سر پر رکھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ یوم چکبست ان کی دفات کے برسوں بعد منایا گیا اور اب ہمیشہ منایا جائے گا۔

مرحبا ہندوستان کے منشی آتش نواز زندہ جاوید چکبست دلوں پر
حکمرانی مبارک ہو !

یوم چکبست (فروری ۱۹۳۹ء) کے سلسلے میں ایک شاعرہ بھی ہوا
تھا طرح چکبست کی غزل کا یہ مصرع تھا ع
”ننگ ہو میرے لیے چاک گریباں ہونا“
میں نے ان کی غزل کو محض کیا تھا وہ تفسیریں بھی حاضر ہو۔

”دو چشم“

۵۱ مقصد ریت ہو اپنا ہمیں عرفاں ہونا
 قول اور فعل کا ہر حال میں یکساں ہونا
 عین نفس پہ سو جان سے قرباں ہونا
 ”درد دل‘ پاس وفا جذبہ ایسا ہونا
 آدمیت ہو یہی اور یہی انسان ہونا“

۵۲ ہم دالفت کی نہیں رسم یہاں کیا جائیں
 دل کے دیتے ہیں دغا بل جہاں کیا جائیں
 سایہ گل میں بھی ہو دام نہاں کیا جائیں
 ”نو گرفتار بلا طرز فغاں کیا جائیں
 کوئی ناشاد سکھا دے انھیں نالائ ہونا“

۵۳ طبع آئینہ ہو آہنگ فغان بلبلی
 دوش پر ناز سے بھرا ہے ہو گیسو سنبل
 مے فروشوں کی دکان صحن چین ہو بالکل
 ”چاک ہو کر کفن غنچہ بنا جامہ گل
 کھل گیا رنج سے شادی کا نسیاں ہونا“

۵۴

پیش پائی نہیں سیلا ہے جس کی کوشش
دور منزل سے ہمیشہ جس کی کوشش
راگماں ہوتی رہی مرغِ قفس کی کوشش
”رہ کے دنیا میں ہی یوں ترکِ جوس کی کوشش
جس طرح اپنے ہی سائے سے گریزاں ہونا“

۵۵

ڈرتے ڈرتے کی ہو تعمیر نہاں تجھ پر
اور اسی طرح فنا میں ہو بقا کی تعمیر
اللہ اللہ مشیت کی انور بھی ترکیب
”زندگی زیب ہو، خدا صریح نہ ہو ترکیب
موت کیا ہو، انھیں اجزا کا پریشاں ہونا“

۵۶

زشت بھی خوب ہے، اب صیرتِ سجد
کس نیراک سے دیا درجِ حقیقتِ سجد
کیسا صناعت ہو کس شان کی صنعتِ سجد
”رفیقِ حسین یہ مہرِ یدِ قدرتِ سجد
پھولوں کا خاک کے توڑ سے نمایاں ہونا“

۵۴

سوچ لے نفع و خسار لعل و گہر کے مالک
کچھ تو لازم ہے جس لعل و گہر کے مالک
دہر ہی راہگز لعل و گہر کے مالک

”گلی کو پا مال نہ کر لعل و گہر کے مالک
ہو اسے طرہ دستار غریباں ہونا“

۵۵

لاکھ زندیاں کو سلیقے سے سمجھا کچھ نہ کیا
بن گئی عاشق معشوق نما کچھ نہ کیا
کہہ رہے ہیں یہ اسیران وفا کچھ نہ کیا

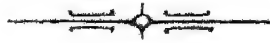
”قید یوسف کو زنجیر نے کیا کچھ نہ کیا
دل یوسف کھیلے شرط تھا زنداں ہونا“

۵۶

یاد چکست کی تڑپاتی ہو دل کو کس شہر
کیا خود دار تھا کتنی تھی بلند اس کی نظیر
اس کے کردار کا پیشہ ہے آئینہ اثر

”ہو مرا ضبط ہنوں جو شہ جنوں سے باہر
نہا۔ نہ کہہ سکتے ہیں چاک نہریاں ہونا“

”ایک خط کا باز یافتہ مسو“



رائے بریلی —

۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء

محرمی جناب اڈیٹر صاحب — تسلیم
میسر اخبار ہوا کہ ۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء کے ضمیمہ اخبار

میں ڈاکٹر محمد اقبال کی غزل پر جو تنقید شائع ہوئی ہے اس میں انصاف اور
اعتدال سے کام نہیں لیا گیا نہ ان کے اشعار کا مطلب سمجھنے میں دماغ سوزی کی
گئی! امیدوار ہوں کہ مندرجہ ذیل سطور کو اپنے مقتدر اخبار کی آئینہ شاعت میں جگہ دیکھو
نہا کسارا اثر

۱۔ سند عالیہ بریلی سے عزم رہی۔ نہ تو معنوں شائع ہوا نہ وہیں کیا حق۔ یہ رائے کاغذات میں مسودہ بن گیا
دہی صفا کہ یہ بھی حضرت اسرار دیکھ کر غامی کے تقاضے پر بھیج دیا گیا اور ادبِ نصیحت کے ساتھ مدد فرمائی کہ میں غامی کو
اثر

ڈاکٹر اقبال کا مطلقہ

نالہ ہی بلبل شوریدہ ترا خام ابھی اپنے سینے میں لے اور زرا اتھام بھی
اعتراض۔ شعر میں نالے کی خامی کا ثبوت موجود نہیں ہو۔ نالے
کو سینے کی دچی میں پکانا لطف سے خالی اور معنویت سے دور ہو۔

جواب۔ بلبل کا متواتر نالہ کش ہونا ہی خامی نالہ کا ثبوت ہو جس پر

لفظ ابھی دلالت کرتا ہی بقول میر علیہ الرحمہ

دیتی ہو طول بلبل کیوں شورش فغاں کو اک نالہ وصلے سے جس ہو دواع جاں کو
جب نالہ کا نفسر سینہ ہو اور نالہ خام ہو پھر اس کی بچتی سینے میں
نہ ہوگی تو کہاں ہوگی ضبط نالہ کا منشا یہ ہو کہ دل گداختہ اور جگر کباب ہو اس
کے بجا عالم اضطرب اور اضطراب میں اگر نالہ تالبل آیا تو اثر میں دوبارہ ہو گا۔ یہی
تاثیر نالے کی بچتی ہو ورنہ سینہ دچی اور نالہ شب دیگ نہیں ہو شعر اقبال
پختہ ہوتی ہو اگر مصلحت اندیش ہو عقل عشق ہو مصلحت اندیش تو ہو خام ابھی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہ ہو سکا تو یہی کہہ دیا کہ مابعد کے شعر

ملا یا جائے تو برے مونی پیدا ہوتے ہیں۔ بالفعل صرف اتنا عرض کرنا چاہتا
ہوں کہ مابعد کے چار شعر اسی کلیہ کی شرح ہیں جو اس شعر میں قائم کیا گیا ہو یعنی
مصلحت اندیش ہونا عقل کے لیے ممدوح اور عشق کیلئے میوب ہو شعر اقبال
بے خطر کو دیر آتش خروید میں عشق عقل ہو جو تاشائے لب بام ابھی

اور عشق دل کا تابع ہی عقل ہر فعل کے انجام پر نظر رکھتی ہو اور خطروں سے
 بچنا چاہتی ہو عشق اپنے دلوں کا پیرو ہو عقل جھٹکتی پھرتی اور منزل
 مقصود سے دور رہتی ہو عشق ایک حرات رندانہ یا العرش مستانہ میں
 اپنے مشن کی تکمیل کرتا ہو عقل ہر شے کے ظاہر کو دیکھتی ہو (یہی تماشے
 لب لباب ہو) عشق کا شرح نظر باطن ہوتا ہو جہاں عقل آگ دیکھتی ہو عشق کو
 گلزار نظر سہاگتا ہو ان شعور میں عقل اور عشق کا تقابل ہو توافق زمانہ مکان
 لازم نہیں۔ خدا معلوم عشق مسترض عقل کو ”تمام ابراہیم“ میں کیوں لے گئے
 خصوصاً سب عشق کے ساتھ زمانہ ماضی اور عقل کے ساتھ زمانہ حال متبادل
 ہوا ہو۔ شعر اقبال سے

عشق فرمودہ عاشق سے سب کا نام خرام عقل بھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی
 اعتراض۔ اچھا صاحب عاشق نے حکم دیا عشق
 چلتا پھرتا نظر آیا، مگر عقل کو کس نے پیغام دیا تھا، کیوں ایسا مغفل پیغام دیا
 تھا جس کے معنی کی لچکی میں گتھیاں پڑیں اور پھر سلجھائے نہ سلیھیں۔ یا عقل
 ہی ایسی بے وقوف تھی جس کی سمجھ میں مولیٰ پیغام کے معنی نہ آئے دو سکر
 سب خرامی عشق کو عقل کے پیغام نہ سمجھنے سے علاقہ ہی کیا ہو۔

جواب حضرت معترض نے شعر غلط نقل کیا ہو۔ ”بانگ درا“ میں
 فرمودہ عاشق کی جگہ فرمودہ قاصد ہو۔

اس شعر میں بھی عقل اور عشق کا تقابل اور واقعہ ابراہیم کی مزید وضاحت ہو۔ ایک ہی پیغام ہو جو عقل اور عشق دونوں تک پہنچتا ہو عقل میں پیغام کا سطحی مطلب سمجھنے کی صلاحیت زیادہ ہو مگر یہی صلاحیت غور و فکر کی موسید ہو کہ قاطع عمل یا تعمیل میں تاخیر کا موجب ہوتی ہو عشق نے پیغام سنا نہیں کہ بقول آتش

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی
عقل پیغام کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتی رہ گئی عشق ایک جنبش میں
شاید مقصود سے ہلکار ہو گیا عقل اب ناک تیسرے ہو کہ آگ میں کودنا جان کر
دیدہ و دانستہ ہلاکت میں ڈالنا کیا معنی۔

خدا جانے حضرت مسٹر رض نے پیغام کو مولیٰ کس بنا
پر سمجھ لیا حالانکہ پیغام ایسا اہم اور اس نچ کا ہو کہ عقل اس
کے الفاظ تو سمجھتی ہے مگر غرض و غایت تک نہ پہنچتی
نہیں ہوتی پیغام یہ تھا کہ آگ میں کود پڑو عقل یہ سمجھی اور ترین مصلحت نہ جاننا
عشق بسم اللہ بجز پیدا در سہما کہہ کر کود پڑا اور آگ کو اس درجہ شگ ہو گیا
کہ دانت بٹنے لگے۔ ظاہری پیغام تو یہی تھا کہ آگ میں کود پڑو مگر اس میں
یہ معنی مضمر تھا کہ تمہاری استواری ایمان کا امتحان منظور ہو گیا طیار ہو عشق
نے ”لبیک“ کہا عقل سوچتی رہ گئی۔

شعراقبال سے

شیوہ عشق ہو آزادی و دہراشبلی تو ہی بندہ و صنم خانہ ایام ابھی
اعتراض - دہراشبلی کس جانور کا نام ہو؟ تو تیکار کا مخاطب
کون ہو؟ ایام کا صنم خانہ یعنی چہ؟

جواب - اشار میں تحریف کرنا اور پھر مضحکہ اڑانا شرمناک فعل ہے
شعر "بانگ درا" میں اس طرح درج ہے

شیوہ عشق ہو آزادی و دہراشبلی تو ہی زنارئی بت خانہ ایام ابھی
"تو" کا مخاطب رہی ہو جو "زنارئی بت خانہ ایام" ہو۔ ایام
(روزگار) کو بت خانہ کہنے سے اس کی گوناگوں رعنائیوں، رنگینوں، انقلابات
و تبدیلیوں کی طرف نہایت خوبی سے اشارہ ہوا ہو۔ دنیا کو بت خانہ کہنا
اور اس کے پابستہ تجارتی کو زنارئی کہنا کس قدر پر لطف ہے۔ ایسی لکھن اور
معنی خیر ترکیبوں کی ہنسی اڑانا یہ سکر نزدیک بدعت سے کم نہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ عشق کا شیوہ آزادی (ترک رسوم و قیود تو بہت
کی بیخ کنی) اور دہراشبلی یعنی انقلاب انگیزی ہو مگر عقل کے مرید زمانے کا
رنگ اور ہوا کا رخ دیکھتے اور اس کے مطابق کار بند ہوتے ہیں، عشق
نئی نئی راہیں نکالتا، دار و رس کو جلوہ دیتا اور ایک ہنگامہ برپا کر دیتا ہے،
لیکن عقل ہو کہ اپنے کہنہ دفر سودہ دیا مال جادوں پر گامزن ہو جن میں سلائی

اور سلامت رومی تو ہی مگر عشق کے ست کرنے والے خطہ سے کہاں؟

شعراقبال سے

سچی پیہم ہو ترازو سے کم و کیف چیتا تیری میزان ہو شمار بحر و شام ابھی
اعتراض سچی پیہم معلوم نہیں کس کی ترازو سے حیات ہو ایک
جناب یہ ترازو سے سچی پیہم کے ایک ہی پلے سے ہی ہو یا اس کا دوسرا
پلہ ابھی ہو اور اس سچی پیہم کی ترازو میں کیت و کیفیت کن باٹوں سے
تولی جاتی ہو؟ تیری میزان یعنی آپ کے مخاطب مرد و کی میزان
کیا ہو؟ شمار بحر و شام زمان حیات یعنی کیت و کیفیت حیات تو اسی بحر و
شام کی ترازو سے معلوم ہوتی ہو، لہذا سچی پیہم کی ترازو اور "تری" کی
میزان کا فعل ایک ہی ہوا، فرق صرف اتنا ہوا کہ سچی پیہم ڈبڈبی
ترازو سے کم و کیف حیات کی لیے ہوئے ایک ہیں تو وہ ہیں تو وہ اگر ہی ہو
اور تیری صاحب "انگلیوں پر یاد دل میں بحر و شام کا شمار کر رہی ہیں۔ مگر
میزان تو آلہ وزن ہو نہ کہ آلہ شمار۔

جواب حضرت معترض "تہ بازار ذی" اصطلاحات کے زبردست
ماہر معلوم ہوتے ہیں اور مجھے شعریں زیادہ اعتراض کی نوعیت نہ من
نیشن کرنے میں شکل کا سامنا ہو، شاعر نے کم و کیف حیات و حیات
کی بوقلمونی و چکر لگی، کہو ایک محض قرار دیا، تو جسے تولنے کی تہ ازاد مقدر

میں کرنے کا آلہ اسٹی پیم کو قرار دیا ہو نہ کہ شمار روز و شب و ماہ و سال کو
جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہو۔ اتنا سمجھنے کے بعد تمام اعتراضات
جو شعر نہ سمجھنے پر مبنی ہیں (خلع جگت سمیت) کا اعدام ہو جاتے ہیں اور ان کی
تردید میں خاموشی کی ضرورت نہیں رہتی۔ اگر وزن کرنے میں شمار کو
خل نہیں تو پھر عرض کی پلہ دارانہ زبان میں کیا ہیں، دوا ہیں دوا، کی توجہ
کیا ہو؟

شعر کا اصل یہ ہوا کہ حیات انسانی کی قدر و قیمت کا اندازہ اس
کی تسبیحی عمل سے لگایا جاسکے نہ کہ امتداد زمانہ یا مرد و ایم سے۔
ایک شخص بالفرض ہزار برس جیسا مگر کوئی کام مفید خلاق نہیں کیا تو مردے
سے بدتر ہو، دوسرا شخص عین عشوائی شباب میں کوئی کارناما یاں کر کے مر گیا
تو زندہ جاوید ہو۔ میں نے محض مفہوم واضح کرنے کو یہ مثال پیش کی ورنہ یہ
بھی ضرور نہیں کہ کامیابی درخور تحسین اور نام کامی ناقابل اعتنا ہو۔ سٹی پیم چچا
کامیابی یا نام کامی سے کوئی تفرق نہیں زندگی کے طول یا اختصار مفید یا اذکار
ہونے کی نرا دیا میز ان سٹی پیم ہو نہ کہ شمار ماہ و سال سے

صبح ہوتی، شام ہوتی ہو، عمر یہ ہیں تمام ہوتی ہو
ڈاکٹر اقبال اس کو زندگی نہیں سمجھتے بلکہ سٹی پیم یا سرگرمی عمل کی تعبیر
دلاتے ہیں کیونکہ یہی کام کی دھن، یہی مصروفیت اور شغوفیت نشاۃ حیات ہے۔

شعراقبال سے

عذر پر ہمیں یہ کہتا ہی گزرا ساقی تیرے دل میں جو وہی کاوش نکال رہی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں بلکہ یہ شکایت ہے کہ نظم کو قطعہ سمجھیں یا
غزل سمجھیں۔

سیری التماس ہے کہ اگر غزل کا دائرہ سخن نوزم باز نمان گفتن "تاک
محمد نہیں ہے اگر غزل کا دامن انشاؤں سے ہے کہ اس میں ہر قسم کے سخن ہائے
گفتنی کی گنجائش ہے تو بیشک یہ نظم غزل ہے اور "بانگ درا" میں غزل
کے زیر عنوان درج بھی ہے۔

آج کل یہ عجب غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ مضمون کے اعتبار سے غزل
کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہونا چاہیے اور اس میں قطعہ بند اشعار داخل کرنا
اس کی حیثیت کے منافی ہے، حالانکہ قدما کے دور سے لیکر آج تک پوری
پوری قطعہ بند غزلیں (سلسل) کہنے کا رواج ہے یا پھر ایسی غزلیں کہ جاتی
ہیں جن کے بعض اشعار معنی کے لحاظ سے منفرد ہیں اور بعض ایسے ہیں جن
کا مطلب دو یا دو سے زیادہ اشعار میں پھیلا کر بیان کیا ہے یعنی غزل
میں ہم طرح قطعات شامل کیے ہیں۔ مثال میں میر کی ایک غزل درج
کی جاتی ہے جس میں صرف ایک شعر اور مقطع الگ ہیں باقی اشعار تین قطعہ
میں تقسیم ہیں۔

پہلا قطعہ

ہر جزوِ درد سے دستِ دہن اٹھتے ہیں خروش
کس کا اور از 'بھر میں یارب کہ یہ ہے جوش
ابروئے کج ایسوج ، کوئی چشم بے حجاب
موتی ؟ کسو کی بات ہی ایسی ؟ کسو کا کوشش

تنہا شعر

جیت سے ہووے پر تو مہ نور آئینہ تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش

دوسرا قطعہ

کلی ہم نے سیر باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گلِ نرودش کو پا کر سب بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اس نیرِ داغ جگر ہیں سیاہ پوش

تیسرا قطعہ

شب اس نل گرفتہ کو داکسہ زور و
 آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو
 ہمیشہ جس نے وضع کیا جام کیا ہوا
 جزالہ اس کے جام سے پائے نہیں
 بھوسے ہو مید جائے جلا ناں میگاہ
 بیٹھے تھے شیر خانہ میں ہم کتنی ہر دکوش
 عبت بھی ہو ضرورتاں جتن تیز ہوش
 لے صحتیں کہاں تھیں کچھ ہرے نادوش
 ہر کو کنار اس کی جگہ اب سب برونش
 بالائے خم ہو سخت سر ہر میزدوش

میر سے اس نزل کو خوب کہا تھا ضمیر نے
 پر لے زباں دراز بہت ہو چکی، خوش

ابرنیساں یہ تنگ بخشی اشہم کب تک میر سے کہا کہ لائے ہیں تھی جام بھی
 اعدا و احضار تنگ بخشی اشہم کیا چھوٹے پھر ابرنیساں سے شہنم
 کا طلب کرنا بھی کیا خوب باجی جناب جب ابرموتا ہی تو شہنم کہاں ہوتی
 ای اور اشہم سے تو عداوت ہی، پھر ابرنیساں سے کہاں قشرہ لائے

آپ نیرساں اپنے کھسار کے لالوں کے خانی جام پر کھڑے کیلیے شبنم طلب کرنا
 بھی آپ ہی کا کام ہی۔ بات یہ ہی کہ تنک بخشی شبنم کے معنی بوجہ بے علمی
 ہماری سمجھ میں نہ آئے ورنہ یہ حرم حل ہو جاتا۔

جواب حضرت معترض پڑھنے لکھے آدمی علوم ہوتے ہیں
 تو یہاں ہی کہ تنک بخشی شبنم کے معنی نہیں سمجھتے اس مفہوم ابرنیرساں شبنم
 شبنم سے ابرنیرساں طلب کرنا نہیں ہی بلکہ یہ نگاہ کہ شبنم کی طرح کہ کم
 کلائی رڑ موڑ کے چوں دیتا ہو، پھوٹیوں پھوٹیوں کیوں برستا ہو، ٹوٹ
 کے برس موتی روتی دے کہ میرے کھسار کے لالوں کے جام لبریر ہو کر
 پھلک پڑیں۔ اگر کھسار کی تیشیل دطن سے اور لالوں مراد ہو نہاد نوجوانان
 وطن بیچے تو اقبال کی اس آرزو کا پتہ پچلے کہ یہ سب زیور علم دھڑ سے آراستہ
 ہوں اور ان کے دامن موتیوں سے بھرے ہوں جن کو ٹاپیں اور ملک و قوم کو
 بہرہ مند کریں۔ ابھی ایسے نوجوان خال خال ہیں شبنم کی طرح تنک بخشی سو ہی کی طرف شاہ ہو۔
 میرے بیان کردہ مضمون کو اس شعر سے تقویت پہنچتی ہی جو حضرت
 معترض نے اپنا استغداد سے خارج کر دیا ہو اور درج نہیں کیا ہو۔

بادہ گردان عجم وہ عربی میری شبنم
 میرے سراغ سے چھٹکتے ہیں می آشام ابھی
 گویا سدا فیاض ابرنیرساں کرم اسے شکوے پر جواب ملا کہ ہم نے

تجھ بادہ عرفاں سے چھکا دیا تو اپنے نورایاں کی روشنی ان نوجوانوں میں
کیوں عام نہیں کرتا تو اقبال جواب دیتے ہیں کہ میری معرفت کا ذریعہ
براہ راست قرآن مجید اور بانی اسلام و پیشوایان اسلام کے اقوال و کردار
ہیں اور یہ لوگ بھی ردایات اور تصوف کے ردہ تصوف کی دکھی و رنگینی اور
وہاں کے رداسم کے دلدادہ ہیں، میری بات نہیں سنتے تو یہی بھینٹ بھینٹ
ہدایت ہے۔

مندرجہ ذیل دو شعر جہیں معترض نے اقبال سے منسوب کیا ہے
میرے لئے ”بانگ درا“ (مطبوعہ کریبی پریس لاہور) میں درج نہیں ہیں
مجھے علم نہیں کہ حضرت معترض کا ماخذ کیا ہو اور انھیں یہ غزل کہاں سے
درستیاں ہوئی۔ تاہم ان کے عائد کردہ اعتراضات کے جانچنے میں کوئی
مضائقہ نہیں۔ شعر اقبال سے

جلوہ گل کا جو اک دامن نایاں بلبل
ہر گستاخ میں میں پرشیدہ کنی دہ بھی
اعتراض۔ رگ گل کا دامن تو توئی کی چڑیا ہو سکتا ہو، مگر جلوہ گل کا
دامن میں نہیں معلوم کس کارخانے میں تیار ہوتا ہو اور بلبل کجنت کے لیے تو گل
ہی کا دامن کافی ہو۔ ایک مرتبہ گرفتار ہونا تفصیل حاصل ہو، سودام ہوں تو
کیا پروا۔

جواب۔ خود حضرت معترض گل کو دامن کا بدل ہونا تسلیم کرتے ہیں

”اہل کجوت کے لیے تو گلی ہی کا دام کافی ہو“ مگر جلوہ گلی کی نسبت فرماتے ہیں کہ دام نہیں ہو سکتا حالانکہ لفظ جلوہ سے دام کا پھیلنا ظاہر ہوا بعض گلی کی تشبیہ دام سے زیادہ قفس سے نوزوں ہو۔ ان کا فرمانا درست ہوتا کہ رگ گلی کو دام کہہ سکتے ہیں گلی کو نہیں کہہ سکتے اگر لفظ گلی کے ساتھ لفظ جلوہ اور لفظ نمایاں کا دام کے ساتھ اضافہ نہ ہوتا۔ دام رگ گلی نمایاں کہہ ہوتا ہو بھروسہ ثانی سے واضح ہوا کہ جلوہ گلی کے دام نمایاں کے علاوہ گلستان (جہاں) میں کتے ہی پنہاں دام بھی ہیں مثلاً دوستی کے پرے میں دشمنی، بعض حسد اکینہ پر درمی، مکر فیہ وغیرہ۔ مگر یہ تو جیسہ اسی وقت پیدا ہوگی کہ ہمیں سے روح انسانی جو دام عناصر میں اسیر گلستاں سے عالم نیرنگ اور گلی سے اس دنیا کے دل فیہ مناظر مراد لیے جائیں وہ حضرت معترض کی ”بی تنکو“ کی بھتی چھا جائے گی جس کی داد چڑھا دیں گے۔

شعر اقبال ۵

ہمنوا لذت آزادی پر واز کجا بے پری سے ہوشین بھی تجھے دام ابھی
اعتراض ہوشین کی تشبیہ دام سے خوبصورت نہیں ہوشین
بمنزکہ قفس کہنا چاہیئے دام صفت قافیہ کی خاطر لایا گیا ہو

سے تنکو اس پرند کو کہتے ہیں جسے باندھ کر یا پروں میں لاسا لگا کر جال میں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ اوپر ہنداس کو دیکھ کر جال میں پھنسیں۔
اثر

ایک ہی قافیہ کے تین چار شعر ایک جگہ لکھ دینے سے لطف اور زیادہ ہو گیا ہے۔

جواب حضرت معترض نے غور نہیں کیا کہ اگر لفظ دام کی جگہ لفظ قفس ہوتا تو ردیف بیکار ہو جاتی۔ بوجہ صورت میں یہ مطلب نکلا کہ ابھی تو نشین دام ہی دام کا مرادف ہو بنسبت دام ہی رفتہ رفتہ قفس ہو جائیگا علاوہ بریں شاعر نے نشین کو دام سے تشبیہ نہیں دی ہو بلکہ جیسا خود معترض نے دہر پر وہ غرض کیا ہو بنسبت دام کہا ہو ان کی غیبت "نشین بنسبت" قفس کہنا چاہیے "ہر قفس کی جگہ دام ہے" تو میرے معترض نے تصدیق نہ ہو گئی۔ اگر کوئی کہے کہ "بھٹے غار بنسبت" ہو "تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ غار اور محل مشابہ ہیں بلکہ قافی کی حالت کا اندازہ ہو گا۔

مقطع اقبال سے

خبر اقبال کی لائی ہو گستاخ سے نسیم
(اعتراض یعنی قفس یا قفس کا استعمال ابھی صیاد نے نہیں کیا ہے۔
نسیم بھوئی ہر مردار نہ کوئی نو گرفتار ہو نہ پھر لٹا ہو نہ دام کا وجود ہو
نہ صیاد کا۔

جواب۔ اس شعر کی تنقید پر وہ کہے حد صدمہ ہوا اور ریت کا یہ

مصرعہ یاد آیا (۶)

”تھا وہ بے درد مجھے جن نے وفا کو سوچا۔“

مانا کہ معترض کا دل پتھر ہی اور اس سر نیز نشتر کی غلش محسوس
نہیں کر سکتا مگر کیا فن کے لحاظ سے ردیف کی بلاغت پر بھی غور ناممکن تھا۔
کیا ردیف سے بس یہی پایا جاتا ہو کہ صیاد نے ابھی نقش یا پھٹکی کا استعمال
نہیں کیا ہو؟ کیا لفظ ابھی سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس نو گرفتار کا پتھر کا
دم بھر میں سکے اور دم توڑنے میں مہل ہو جائے گا؟

مفرد میں اس کی اہتیا ط ضرور رکھتے تھے کہ ایک غزل میں ایک ہی
قافیہ سوا از نظم نہ ہو مگر متاخرین نے یہ قید اٹھا دی بشرطیکہ تنوع معانی ہو
اور ایک ہی مطلب کی تکرار بادی نہیں ہو۔

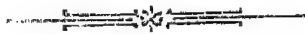
حضرت اقبال کے باکال شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں مگر بقول

آتش

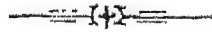
قابل گوش سبکدو گویا گوش بھی قابل گویا شرط

اور خود اقبال نظیری کی زبان سے کہتے ہوں گے

ضمیمہ پر گہرا دم قرین ابر نیسانی سخن مستقیم خواہم کہ پیل دریا کند گوشے



”اقبال اور انداز بیان“



ادبی اصطلاح میں اسٹائل 'طرز' اسلوب یا انداز بیان زبان کے ان خصوصیات کا مطالعہ ہو جس کی جھلکیاں کسی تحریر میں نظر آتی ہیں۔ جب تک ادب میں یہ زاویہ نگاہ نہ ہو اس کی تراکمتوں اور لطافتوں کا احسا اور قدر و قیمت کا تعین دشوار ہو۔ اسٹائل کا مادہ یونانی لفظ سٹائل (STYLUS) ہے نہ کہ اسٹائلس (STYLUS) جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہو۔ یہ ایک نوکدار آلہ کسی دھات، کترمی یا پتھر، دانت کا ہوتا تھا جس کے ذریعہ سے قدیم یونان میں موم کی لوحوں پر حرف لکھا جاتا تھا اور الفاظ کندہ کیے جاتے تھے۔ امتداد زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش لکھا جاتا تھا یا طرز یا طرزِ انکس اس مضمون کا حامل ہو، صرف اس فرق ہو کہ وہ جس کپڑے پر یا بل بوتے بنائے گئے ہیں، نقش کا تصور علیٰ حال قائم ہے۔

بٹھا دیا جاتا تھا خود ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے کو استعمال ہونے لگا اور ایک عمل جو ابتدا میں کانکی تھارفتہ رفتہ ذہنی یا تصوراتی بن گیا۔ یہ نقوش یا توجا گزرتے تھے یا دھندلے اور ناہمو آہٹیں بعد کو اسٹائلس کے دوسرے کندھتے سے سدھارا جاتا تھا۔ ادب میں یہی کاٹ چھانٹ، داغ سوزی اور باریک بینی خود ادیب کی اپنی دنیا کی پرکھ بن جاتی ہے۔ وہ اپنا جائزہ لیتا اور غور کرتا ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا کہہ سکا اور حقیقت کا جو نقش اس کے دل پر رستم تھا کاغذ پر بلا کم و کاست منتقل ہو گیا کہ نہیں۔ اسی دیدہ ریزی پر کسی پارہ ادب کی خوبیوں اور نوک پلک سے دربرت ہونے کا دار و مدار ہوتا ہے۔ ایک ذی ہوش، خود نگہ حقیقت آشنا اور محتاط مصنف کی ذہنی صناعت کے نقوش نہ صرف صاف اور گہرے ہوتے ہیں بلکہ ان میں اُنچ، انفرادیت اور انوکھا ہوتا ہے۔ وہ کبھی گوارا نہیں کرتا کہ اس کا تخلیقی کارنامہ کسی نہج سے بھی ناقص یا نامکمل رہے۔ وہ اسے بار بار پڑھتا اور جانچتا ہے اور چین نہیں لیتا جب تک مرضی کے موافق شرائط پر نہ چڑھ جائے۔ اس کے برعکس ایک سہل انکار مصنف کے نقوش بھڑے، کھر درے اور غیر منظم ہوتے ہیں، وہ نہ تو ان کو جلا دینے میں جہان کھپاتا ہے نہ کاواک پن دور کرنے کی پردہ ڈالتا ہے، بس "کا" اور "لے" دوڑی، اسٹائل کا یہی اختلاف جو مصنفوں کے مزاج

کا آئینہ ہوتا ہو ان کی شخصیت کو نمودار کرتا ہو اور حق ستائش یا سرِ اوداز کو پیش
بنادیتا ہو۔ اسی بات کو جملہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسٹائل مصنف کے گھر کا بھید ہی
ہوتا ہو یا بوفان کے الفاظ میں (باد نے تفسیر) "اسٹائل ہی مصنف ہو"۔

ایک عربی حکایت ہو کہ ایک دن حضرت سلیمان نے ایک جن سے
پوچھا کہ زبانِ دلقیر رکھے کہتے ہیں یہ جن بڑا پڑھا جن تھا۔ اس نے جواب
دیا "ہوا کا ایک گزرتا ہوا جھونکا" حضرت سلیمان نے دوبارہ استفادہ
کیا کہ اس ہوا کے جھونکے کو کسی طرح قید بھی کیا جاسکتا ہو عرض کی ضرر
ایک مڑک سے ادورہ فنِ تحریر ہو۔ شاید ہمارا محاورہ "پڑھا جن" اسی
رادیت سے نکلا ہو کہ جو شخص چالاک اور چلتا ہوا ہوتا ہو اس پر کوئی
افسوں کا رگ نہیں ہوتا اسے "پڑھا جن" کہتے ہیں خبیثہ جملہ مترجمہ تھا۔
اچھے اسٹائل میں مصنف کا علوئے ذہن ہمارے حواس کو متاثر
کرتا اور اپنا پر تو ڈالتا ہو گویا اس کے جملے اس کا دھڑکتا دل یا اس کی
روح کے خط و خال ہیں۔

اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر تقی میر کی طرح کو اہمیت دی
ادبِ سخن سے کار بند رہا۔ بعد ازاں دوسروں نے متبع کیا اور زہد سے
پہلے ایہام گوئی کا رواج تھا۔

یہ سچ ہو کہ شاعری میں معنویت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن وہ

طرز یا اسٹائل ہی کی لکشی اور حسن آفرینی ہی جو شاہد معنی کے رخسار کا غارہ اور
 عروس معن کا زہر بن کر اس کی رعنائیوں کو دو بالا کر دیتی ہے۔ اگر غارہ
 زیادہ مکتوب دیا یا زیورات نفیس اور سبک نہ ہوئے تو حسن معنی اپنا فروغ
 دکھانے کے بدلے اور چھپ جائے گا دب جائے گا اور اس نئی نویلی دلہن
 پر دھوکا ہوگا کہ ”بھگ زہ ہزار داد“ ہی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ تخیل و معانی کا
 اٹھلا پن یا افلاس ڈھانپنے کو لیب پوت کی جاتی ہے مگر نظر باز فوراً
 تاڑ جاتے ہیں۔

اسٹائل کے مفہوم و مقصد پر روشنی ڈالنے کو شاید اتنا ہی لکھنا کافی
 ہوگا۔ آئیے اب اقبال کے نگار خانوں میں گھپی جمال کریں لیکن اس کے لیے
 بہت وقت درکار ہو اور میں ان کشیدہ مثالوں میں سے جن میں خیال کی بلندی
 اور اسلوب کا بائیکن بیک وقت اور دوش بدوش جلوہ گر ہیں صرف
 چند مثالوں پر اکتفا کر دیں گا ورنہ یوں تو بلا خوف تردد کہا جاسکتا ہے کہ
 اقبال کے ہر شعر میں اس کی انفرادیت پسند طبیعت اور وقت نظر کا انعکاس
 ہو، دل کی دھڑکنیں مقید ہیں۔

غالباً سب سے زیادہ قیاس غلط نہیں کہ پنجاب سے باہر اقبال کو جس
 شعر نے روشناس کرایا اور اعترافوں کی بوچھاڑ کے باوصف ان کی
 جلالت کا سکھ دلوں پر بٹھا کر ان کی شہرت کا دائرہ وسیع کر دیا یہ مشہور

مطلع ہو ۵

کبھی لے حقیقت منتظر نظر لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سحر کے ڈزپے ہیں مری حنین نیایش

اعتراضات کی تفصیل یار و قبول کا موقع نہیں مگر تاریخ شاہد
ہو کہ مذہبی ارتقا کی ہر منزل میں بلا کسی استثنا کے انسان کا جذبہ عبودیت
دپریش خدا کو مادی یا مجازی لباس میں دیکھنے کا متمنی رہا ہو۔ اس
جذبے کی شدت اور آفاقیت کا یہ حال ہو کہ فلسفے کی خبر زمین میں بھی
ایک قلم لگا دی جسے *Anthropomorphism* کہتے ہیں یعنی خدا
کی طرف انسانی صفات کا منسوب کرنا جھڑپوں کی سوال ”ارنی“
اسی دل کی پکار ہو، مضمون کا لہرہ ”انا الحق“ اسی کی گونج ہو، تیس کا لغز
”انسانی“ اسی کے ناروں کی جھنکار ہو، یہی قلم تصوف میں مذہب کے
باطن یعنی عشق کی سرکردگی میں ”ہمہ دوست“ یا ”ہمہ از دوست“ بن گیا جس
کا عطر میرے کے اس شعر میں ہو ۵

لایا ہو مرا شوق مجھے پرے سے باہر میں در نہ دہی خلوتی راز نہاں ہوں
بعد ازاں تصوف کی راہ سے شاعری میں داخل ہو کر تو عجیب

گلی کھلائے اور لوپ روپ دکھائے۔ شاید ہی فارسی یا اردو کا کوئی
شاعر جو جس نے اس راگ کو کسی نہ کسی نے میں نہ لایا ہو۔ اکثر کا انداز تو

ایسا دلہانہ ہو کہ نقفون و محنتیں کی خشاک چھٹلا جس نغمہ موزوں کے
قالب میں ڈھل کر ”سپارشیوہست بتاں را کہ نام نیست“ کی مصداق
ہو گئیں۔ حکایت لہذا یہی مگر اس مضمون میں تفصیل کی گنجائش نہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اقبال کے زیر بحث مطلع کی تکمیل ملٹن سے مستعار ہے
بالغیر ایسا ہو بھی تو اقبال کی مقصدت نہیں ہوتی۔ اگر ترجمہ اتنا سہل ہو کہ ترجمہ
کی زبان کا شاہکار بن جائے تو لائق آفریں ہو خلاصہ یہ کہ ہر اعتراض
کو تسلیم کرتے ہوئے بھی انداز بیان کی ندرت نے اس مطلع کو رشاک
آفتاب بنا دیا اور لافانیّت کا تاج پہنا دیا ہے اور یہ سب کرشمہ ہی پہلے مصرع
میں ”حقیقت منتظر“ اور دوسرے مصرع میں ”ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں“
کا۔ اقبال کے بعد نہ معلوم کتنے شاعروں نے سجدوں کو ایک نہ ایک بھیس
میں تڑپایا اور ہیکایا مگر بجز داغِ ندامت حاصل حصول معلوم کہاں رعنائی خیال
کا الفاظ میں مشکل ہو جانا کہاں بے جان الفاظ سے خیال کی صورت گری
کرنا نسیم بہار کے بدلے بانجھ ہواؤں سے گلباری کی توقع !

اب اقبال کا یہ شعر لیجیے

اچھا ہے دل کے پاس رہی باہانِ عقل لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
اس میں خیال اور انداز بیان دونوں اچھوتے ہیں کیونکہ ہما نشاک
بھلے علم کو اقبال سے پیشتر اگر ایک فریقِ دہران کو عقل کے علی الرغم سب کچھ

سمجھنا تھا تو دوسرے عقل کا دم بھرتا تھا۔ اقبال نے دونوں کی ہیئت تسلیم کرتے ہوئے امتیاز کا سبب قائم کیا اور مدارج مقرر کر دیے۔ اگر ایک طرف عقل کے تجربات اور مشاہدات کو سراہا تو دوسری طرف نصیران کی صحت جانچنے کو جسدان کی کسوٹی کو بھی ضروری سمجھا۔ جسدان براہ راست کتاب فیض کرتا ہے اس سے بھی کام لینا چاہیے اور عقل دستہ دلال کا غلام بنانے کے بجائے کبھی کبھی تنہا بھی پھوڑ دینا چاہیے تاکہ وجدانی حرکات کی روشنی میں فرمودات عقل کی اصلاح ہوتی رہے۔ ایک سے دوسرے بھٹے۔ ساتھ ہی ساتھ نہ تو عقل مطلق رہے نہ وجدان۔ دونوں قوتیں انسان میں ودیعت ہیں دونوں سرگرم کار ہیں کیوں کہ کسی قوت کے نطفہ کا دوسرا نام موت ہے۔ یہ تنوع معانی جس کو میں نے مختصر اور ناتمام طور پر بیان کیا معجزہ عقل کو "پاسبان" کہنے کا!

"بانگ درا" کی پوری نظم جس کا عنوان محبت ہے حسن کلام و جدت ادا کا نوش کا مرتق ہے ۵

عروس شب کی لفین تھیں بھی نا آشنا خرم سے
قرآن لباس نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
مٹا ہے آسمان کے بے خبر تھو لہرت مٹ سے
نہ تھا داف ابھی گردش کے آئین مٹ سے
۸۱ "کاش" بیگانہ سا لگتا تھا "کی جگہ کچھ اور ہونا۔ یہ معجزہ شعر کی عذوبت کا نمونہ ہے دیتا ہو کہ مٹ
کم مٹے اذوق بھی کہتا ہے اور دلی چاہتا ہو کہ برس چڑھوں -
"قرآن لباس نو میں تھا اک نقش حیرانی" آتش

ابھی اسکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاق زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

کمال نظم ہستی کی ابھی تھی ابستدا گو یا
ہوید اٹھی نیگینے کی تنہا چشم خاتم سے
سنائے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاک پائیں بڑھ کر ساغر جم سے

لکھا تھا عرش کے پائے پر اک اکیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو ختم روح آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ عظم سے
بڑھا تبیع خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی بر آئی آخر سعی بہم سے

پھر ایا فکر جزائے اسے میدان اسکاں میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہ حق کے محرم سے
چمک تائے سے مانگی چاند سے داغ جگر مانگا
اڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلف بہم سے

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
 حرارت لی نفس امارت سے مریم سے
 ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیاری لی
 ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیر شبنم سے
 پھر ان جسم کو گھولاجشمہ حیواں کے پانی میں
 مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے
 ہوس لے یہ پانی کستیٰ نوخیز، برچھڑکا
 گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کار عالم سے
 ہوئی جنبش عیاں، ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا
 گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
 چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے
 یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ اقبال کے کلام میں تخیل و طرز ادا
 کا بے مثل ہستہ ہے۔ اگر تخیل بلند ہو تو انداز بیان بھی متمم بات
 ہو اگر خیال سطحی اور ہلکا پھلکا ہو، مثلاً وہ نظموں جو بچوں کیلئے لکھی گئیں یا وہ غزل
 جو داغ کے رنگ میں ہو (نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا کھٹی) وہاں

اندر بیان بھی سیدھا سادہ ہو اور یہ ان کے فلسفیانہ دماغ کی ہرگز قوت کا جو حسب مشا سادہ یا رنگین و پرکار ہو سکتی تھی بین ثبوت ہو۔

سوامی رام تیرتھ پر جو نظم ہو اس کا پہلا ہی شعر اس کی زندگی کے حالات اور ڈوبنے کے حادثے پر محیط ہو اور یہ مصرعہ لفظ ”ہم نبل“ کی طعنے کاری ہو۔

ہم نبل دریا سے ہوائے طرہ بیتاقت پہلے گو ہر تھا بناب گو ہر نایا بیت
 یا ستارہ صبح کو جیں سحر کا زور یا جھومر کہنا حسن سے کس قدر لہریز
 ہو! تصریح میں طوالت ہو اور یہ طرزا اتفاقاً سبکل پسند بھی نہیں کیا جاتا گو
 میں اسی کا خوگر بلکہ ٹھیکہ ہندی بول چال میں گدیا ہوں بیسکر ذوق کی
 تسکین نہیں ہوتی جب تک اچھا شعر بڑھ کر یا سن کر اس کی خوبیوں کا اھسا نہیں
 کر لیتا، جب تک پری کو شیشے میں اتار نہیں لیتا چین نہیں آتا۔ میں تو یہاں
 تک عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ سخن فنی کا ملکہ پیدا کرنے کی یہی واحد
 صورت ہو۔ مگر میں کہاں سے کہاں بہکا گیا! اقبال کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔
 جیسے ہو جاتا ہو گم نور کا آنچل لے کر چاندنی رات میں ہتاب کا ہمرنگ کنول
 بے اختیار دل چاہتا ہو کہ چاند کا آنچل نہیں تو ایک کرن چڑا کر میں بھی
 کا امیدہ ہوتے ہوتے اس طلسمی منظر میں تھکیں ہو جاؤں۔ یہ ایسے اسالیب
 بیان ہیں جن ہر اردو شاعری جس قدر زار کمرے بجا ہو اور دوسری زبانوں کو

پہنچنے کے کہ "لاؤ اس کے شے کوئی آیت"۔ میں نے عہد ایک مختصر سوسے
کو اور مختصر کر کے آیت بنادیا تا قرآن مجید کلام اقبال کے تقابل کا
استبہا پیدا نہ ہو۔ یہ مصرع بیچے :-

"روح غور شید ہے خونِ رگِ مہتاب ہی عشق"

عشق کو روح غور شید کہہ کر اس کی تجلی بڑھا دینا اور مہتاب کے زرد
چہرے کی تہ میں خون کی سرخی دوڑا دینا اور اس طرح عشق کی جلالی اور
جہالی دونوں شانیں دکھانا اقبال اور مصنف اقبال کا حصہ ہے۔

جزیرہ سسلی (صقلیہ) کو تہذیبِ جہاز کا مزار کہنا کیا اس تہذیب
کی گوشہ عظمت اور زوال مابعد کی مکمل اور حسرتناک داستان نہیں ہے اور
اسی نظم کا یہ مصرع :-

"جس کی تو منزل تھا میں اس کا روال کی گرد ہوں"

کیا کل فیصلے اسلام پر آغازِ تاحال چھپا یا ہوا نہیں ہے؟ کیا لفظ "گرد"
منزل سے دوری، گدرا، انتشار، دور و دلوں کے رند بننے اور ٹھکے ہوئے ہونے
کی ترجمان نہیں ہے؟ بال جبریل سے بھی چند انتشار و غارت پیش کرتا ہوں :-

کوہِ شگاف تیری ضربِ بچھ سے کھٹو و منرق و غصبت

تیغِ ہلال کی طرح عیشِ نیام سے گزر

بہاںِ شبیہ نے اندازِ بیان میں ندرت پیدا کی ہے۔ ہلالِ کھٹو و منرق

کھٹا ہی جدت سے خالی نہ ہوتا لیکن یہ کہنے نے تو عذوبت بیان و عدت
اسلوب کی حد نہیں رکھی کہ: ”یتغ بلال کی طرح عیش نیام سے گزر کھالبا“
یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ تلوار کو نیام سے بے نیاز کر دینا بے پناہ
عزم اور اس اہل ارادے کا ترجمان ہو کہ عرصہ کارزار و میدان جہد و کل
میں دارا نہ ہارا ہو سکے رہے گا۔

کبھی یہ شیوا بیانی تکرار الفاظ سے ہویدا ہوتی ہو۔ اس باب میں بھی
اقبال کے منہ چڑانے والے پیدا ہوئے اور ہمیشہ منہ کی کھائی ہو۔

من کی دنیا؛ من کی دنیا؛ سوز و سستی، جذب و عشق
تن کی دنیا؛ تن کی دنیا؛ سود و سودا، مکر و فن

اس تکرار نے بلائت کا حیرت انگیز معجزہ دکھایا ہو۔ من کی دنیا کی
تکرار سے نہ صرف اس دنیا کی عظمت کا اظہار ہوتا ہو بلکہ بدایت بھی قائم ہوتے
ہیں، ابتدا سوز و سستی، انتہا عشق و جاذبیت۔ اسی طرح دوسرے مصرع
میں تن کی دنیا کی تکرار سے پہلے تحقیق پھر نفرت کا اظہار ہوتا ہو۔ اس دنیا
کی ابتدا ہی ضرر و نفع کا نے اور عیش کرنے کا سودا ہو۔ یہ سب دایرہ طیف بڑھتے
مکرو فن کی طیفیں بک کر دیتا ہو۔ ابتدا میں نفع کمانے کی خواہش کے باوجود
ممکن ہو کہ ایسا انداز ہی اور بے ایمانی کا اقتدار باقی رہتا ہو لیکن رفتہ رفتہ
مکاری اور دغا بازی میں بھی دریغ نہیں ہوتا۔

یہ مطلع لیجیے

اٹھ کہ غور شنید کا سامان سفر نازہ کریں نفس سوختہ شام دھڑکنا زہ کمر میں
عام طور پر عجب نہیں کہ مصرع ثانی کو انہ از بیان کا دلکش نمونہ سمجھا
جائے مگر میں بادیب عرض کروں گا کہ میرے لیے اس میں کوئی جدت نہیں
کیونکہ شاعر فارسی کے کلام میں متعدد مقامات پر نفس سوختہ شام دھڑکنا
لفظ سے گزر چکا ہے۔ چونکا دینے کا جادو لفظ اٹھ اور اس کی جگہ دقوت
میں ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے ”اٹھ کہ“ کی جگہ ”آؤ“ پڑھیے (آؤ غور شنید کا
سامان سفر نازہ کریں) روانی کے لحاظ سے شعر بہتر ہو گیا مگر تاثیر فنا
ہو گئی۔ شعر کا حاصل یہ ہوا کہ متعدد اور چاق چوبند ہو کر اس شان سے
سرگرم عمل ہوں کہ نئے مشرق سے نیا آفتاب طلوع کر دیں اور گردش آیام
کا پتہ مر وڑ دیں یا اس کی رو بدل دیں۔ اشاریہ نے ایک دوسری دنیا
کی بھی بھلاک دکھا دی اور وہ مشرق یا ایشیا کا مغرب یا یورپ کی سلامتی
سے آزاد ہو کر اپنی پیش قدمی پس لینا ہے اور بھی اشارے ہیں جنہیں آپ
مجھے بہتر سمجھ سکتے اور قدر کر سکتے ہیں۔

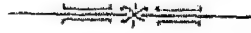
میں نے اقبال کی متعدد تصانیف میں سے صرف ”بانگ درا“ اور
”بال جبریل“ کے صفحات الٹ پلٹ کر ایک ناکام خاکہ پیش کر دیا۔ مزید خامہ
فرسائی کی نہ تو فرصت ہے اور شاید ضرورت بھی نہیں۔

اقبال کے کمر شیدائی مجھ سے متفق نہ ہوں گے مگر میں اسے
 بستی بلکہ خطرناک غلطی سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کو محض اس کی افادیت
 جانچنے اور اپنے طریق کار کا بادی و مہربان بنانے کی نیت سے پڑھا جائے
 اس طرح انداز بیان کی رعنائیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا
 اس دماغی وردِ حافی امتزاز سے محروم رہ جاتا ہے جو آرٹ کا نشاۃ الیں
 ہے۔ پہلے محض کیف ہونے کو پڑھیے تاکہ آپ کو اندازہ ہو کہ وہ آرٹ ہے
 بھی یا کوئی اور بلا ہے۔ کم از کم افادیت کو لذتیت پر مقدم نہ ٹھہرائیے۔
 کسی بڑے شاعر کا کلام خطرناک کیونکر ہو سکتا ہے؟ اس کی ادنیٰ مثال یہ
 ہے کہ اقبال کے نظریہ خودی کا صحیح مہم نہ سمجھنے نے ملت کے کمر افراد
 کو فرعون کا ہمسر بنا دیا نہ معلوم کتنے نوجوان گمراہ اور کتنے خود فریبی کا شکار
 ہو گئے اور بظاہر مصر اس وجہ سے کہ اقبال شاعر تک تو رسائی نہیں ہوئی
 بلکہ اس کے دھوکے میں اپنی خودی یا انانیت سے دست و پل ہو گئے۔ نتیجہ
 یہ ہوا کہ فیضی کے (Superman) فوق البشر نے ان میں حلول کیے
 بہیشت کی ڈگر پر لگا دیا۔

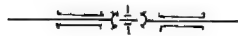
کسی شاعر کو اس طرح سمجھنے کے لیے کہ اس کے آرٹ کے جو ہر نایاں ہوں
 جملہ معنوں ہو جائیں، افکار و دستاویزیں بن جائیں وسیع اور گہرا مطالعہ کا
 ہے۔ کاش ہمارے نوجوان طبقہ اپنی دوسری مصروفیتوں اور سرگرمیوں سے

تھوڑا وقت اس درد سہی کیلئے نکال سکے۔ صلہ ہا ایسے شاداب پھول جو
گلزارِ جنت میں بھی نہیں! دعا ہو کہ اقبال کی یہ دعا بارگاہِ صمدیت میں
شفیع قبول پاسے :-

جو انوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شاہین بچوں کو بال و پردے
خدا یا آرزو میری یہی ہے
مرانور بصیرت عام کر دے



”رم جھم“



احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ ”رم جھم“ پڑھتے وقت میر کا یہ مصرع بار بار زبان پر جاری ہوتا ہے :-
 ”اندھیری رات ہو، برسات ہو، جگنو چکیتے ہیں“
 ان قطعات میں پنجاب کے دیہات کی شوخ، اشگفتہ، بچپنی مگر سادہ و معصوم زندگی کی ماہرانہ و فنکارانہ مصوری ہے۔ میسج محترم دوست ڈاکٹر تاثیر نے کیا چٹنی تلی بات کہی ہے کہ ”اس مجموعہ کا ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک فسانہ بھی۔“
 ان قطعات کو نظم کہیے یا فسانہ، اس میں کوئی شک نہیں کہ دیہاتی یا

دیہی زندگی کی جلیبی جاگتی تصویریں ہیں ادران ہیں تخیل کی رعنائی اور فکر کی گہرائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں ساون کی چڑھتی بل کھاتی ندی کا جوش و خروش اور البیلا پن ہے۔ کہیں وہ ہماک ہے جب کرندہا میں پھولنا اور طے کرے قرابے لٹھا ہوا ہے۔ وہ شوریدگی ہے جب اسکے سناٹے میں مور کی سنگھار جنگل سے گزر کر بستیوں میں گونجتی، دلوں کو تہہ بالا کرتی، لولوں میں دھڑکن اور تن بدن میں سستی بھرتی ہے۔ وہی رنگینی اور دلکشی ہے جب کھیتوں میں (اور شاید آنکھوں میں بھی) سرسوں پھولی ہو۔ وہی حساس کی برقی رو ہے جب موسم کے مست کر دینے والے مناظر میں بیٹے ہوئے دنوں کی یاد دل ہو کر کچھ دیر کے لیے مدہوش کر دے اور ہمیشہ آنے پر دل میں ایسی ہموک اٹھے کہ آغوش کی تنگی یا فشار کا گمان ہو۔

اگر آداب برائے زندگی سے مراد زندگی نیز ادب کی ایسی ہی جھلکیاں ہیں تو ادب اور زندگی دونوں کا بول بالا.....

ندیم نے اپنا دعویٰ بہت اچھی طرح ثابت کر دیا ہے :-

میں (موضوع سخن) ہے زندگی بیکراں رقصاں ہواں بہت فشاں
مضعلی، افسردہ، بے بس، ناامید مضطرب ہے چین بے گل سرگراں
میں اپنے مضامین میں اس امر پر بار بار روزے چکا ہوں کہ
شاعری موضوع کے اعتبار سے بلند یا پست نہیں ہوتی بلکہ اس کا انحصار

لفظہ نظر اور موضوع کی صحیح عکاسی اور ترجمانی پر ہی اور شاعری سے حسن صداقت کے عناصر کو کسی حال میں بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعری جو بطنی نقالی ہی اور جس میں اہل فریبی کیلئے مصنوعی جذبات کو سمو یا گیا، پڑھنے والے کیلئے کار آمد ہو تو ہو مگر نکتہ دس نگاہوں سے اپنی کردہ عریانی کو نہیں چھپا سکتی اسی طرح وہ شاعری جس کو زندگی کے تلخ یا شیریں حقائق سے کوئی علاقہ نہیں جو چند فرضی خطوں یا ردایاتی توہمات میں گھری ہوئی ہی جو دل کے تاروں کو نہیں پھیرتی جو رمان کو ایک لمحہ فکر یہ کی دعوت نہیں دیتی محض بکواسٹا اور ایک خواب پریشاں سے زیادہ قابلِ دقت نہیں۔ ندیم نے اس حقیقت کو ایسی خوبی سے نہ نمایاں کیا ہی کہ مسئلے کے ہر پہلو پر محنتی ہی :-

ترے میار پر پلاری نہ اتری مرے افکار کی گردوں پر بندھی
کہ تو ان پستیوں پر خندہ زن ہو نظر آئی مجھے جن میں بندھی
جہاں ظاہری پستیوں میں بندی نظر آنے لگی عوام یا خواص کے
خیالات کی ترجمانی کا جھگڑا ختم ہوا۔ عوام اس سطح پر پہنچ گئے جہاں خواص
کا گزرو ہی نہیں یا جس کا تذکرہ برہنہ بھل یا رعوت کمر شان سمجھتے تھے۔
ذیل کا فضاء پڑھئے۔ تقابلی نے یہ اثر پیدا کیا ہی کہ ایسے عالم میں
امیروں کی زیب و زینت بالکل ایسی معلوم ہوتی ہی کہ بوسیدہ پڑیوں کے
کھیسے کا ڈھلے ہوئے ڈھانچوں کو زرق برق لباس سے آراستہ کر کے دعوت

خرام دی جاے ۔

اُدھر ابریشمی بوس کی دھن اُدھر دھجی پہ دھجی چڑھ رہی ہی
اُدھر گل رنگ رخساروں پہ خانہ اُدھر چہرہ کی زردی بڑھ رہی ہی
آئیے کشمکش حیات اور ناجائز فرق مراتب سے ہٹ کر دیہاتی
زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ میں صبرِ چند منوں پر اکتفا کروں گا۔

اجر کی فصل سے چڑیاں اڑانے کے لیے
ایک دوشیزہ کھڑی ہی کنکروں کے ڈھیر پر
وہ جھکی 'وہ ایک پتھر سنایا' وہ گرا
کٹ گئے ہیں اس کے بھٹکے سے مرے قلب جگر

دہی ناز و غمزہ ہی 'دہی اچلا ہٹ' دہی حسن ہی 'دہی عشق ہی'
"دہی کجا مینا بد کجا مینرند" ہی تاہم کس قدر حسین اور ماحول سے متوازن تصویر
ہے !

حسین لبوں پہ چڑی بوٹیوں کا سر ملکر صبحی کھیت سے چڑیاں اڑنے لگی ہی
بچھاکے سرخ دوپٹے کو سنگریزوں پر نہ جانے کس کے تصور میں سرائی ہی
ڈوپٹے کے ساتھ لفظ "سرخ" کے اضافے نے جولانی نہال کا کس
قد سامان فراہم کر دیا۔

اب یہ قطعہ بیچئے :-

درہیوں کے لبوں پر فنا کے نغمے ہیں
 سنہری فصل بھی جا رہی ہے کٹ کٹ کر
 یہ کس نے چھیڑ دیے ہر بطن حیات کے تار
 کھنڈر کی اداسی، کھلیاں سے ذرا ہٹ کر

آرٹ کی تکمیل بنیں قوت ابداع و اختراع ہو ہی نہیں سکتی۔

شاعری یا کھنڈر کی آڑ سے گانے والی کے لب جان بخش کا معجزہ دیکھنے کے
 فصل کی درو جو بہت خود ایک معمولی اور کم حقیقت چیز تھی تصویر کا پس
 منظر بن کر سزا حیات کے تاروں کی جھنکار سنائے لگی۔ درانتی (ہنسنا)
 کی کھس کھسا ہٹ نغمے ہیں (فنا کیسی، بقا کیسی جب اس کے آشنا ٹھہرے)
 اور کٹی ہوئی فصل مستانہ تواجد (کچھا جانا) میں منتقل ہو گئی۔

شاعری کو ہنگامہ عیش و نشاط یا محفلِ رقص و سرود و سرودستی بنانے
 والے اور حزن و ملال سے بھاگنے والے یہ قطعہ سنیں :-

صاف کھلیاں پہ غلے کا سنہری انبار

چار سو بیٹھے ہیں دہقان تھکے ہارے سو

ڈوبتے چاند کے ہالے میں ہوں جیسے تار

روئے روئے سے پریشان سے بیچارے

ایک فنسری نہیں کہا گیا کہ محنت کی اس گارڈھی کمائی کا ہر حصہ

زمینداروں یا قرضداروں کی نذر ہو جائیگا مگر یہ مفہوم اپنی پوری قوت سے
 ادا ہو رہا ہو۔ یہ حالت ہو مگر لب شکایت سے نا آشنا ہیں، صرف
 خاموشی ایک فسانہ ساز ہی ہو۔ قطعہ کی شاعرانہ لطافت و نزاکت شاید
 سطح میں نگاہوں سے پوشیدہ رہے.... غلے کا انبار ڈوبتا ہوا
 چاند ہو اٹھلیان کی لمبی پتی زمین جو غلے کے انبار کے گرد دکھی ہوئی ہو، ہالہ
 ہو اور حلقے میں بیٹھے ہوئے کسان جن کے دل زندہ سے جوئے میں جھلکاتے
 ہوئے سستائے ہیں۔ اس رمزیت نے ان غریب کسانوں کی عظمت ہی
 نہیں بڑھا دی بلکہ ان کی طرف دل کھینچ لگا۔
 اس قطعہ میں دو شیرنگی کی خوشی و مصویریت سادگی و پرکاری
 کا استعارہ دیدنی ہو۔

دیکھ رہی تو نگھٹ ہر جا کر میرا ذکر یہ قصیدہ ساز
 میں کیا جانوں وہ کیسے ہیں کس کوپے میں رہتے ہیں
 میں نے کب تعریفیں کی ہیں ان کے ہائے غمنوں کی
 ”وہ ایچے خوش پوش جوان ہیں“ میرے بھتیجا کہتے ہیں
 اب دہین ایسے قطعات سن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور اسرار
 زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور شیراز ہو جسے زندگی
 سے ربط ہو مگر نہیں ہو اور یہی شان ”ادب برائے ادب“ کی ہو جو (دقتی)

طور پر بھی آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہی جہاں رعنائیاں آباد ہیں جہاں
 ”گلشنِ رنگ و بخت سے بری ہو۔ آپ اسے ”فراری ذہنیت“ سے
 تعبیر کیجیے، میں آپ کی نظر کے افلاس اور رنگینوں سے محروم زندگی پر انس
 بہاؤں کا اور عرض کروں گا کہ آپ نے ایک ایسی نعمت کو ٹھکرایا ہی جو نامعلوم
 وغیرہ محسوس سرلیفہ پر انسان کے اخلاق و اطوار کو سنوارتی ہو۔

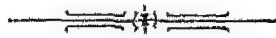
جب کسی کا خیال آتا ہو اک دھن بکاسا پھیل جاتا ہو
 اور اس بیکراں دھندلے میں اک ستارہ سا جھلکاتا ہے

آسمان پر گشتا میں چھانے لگیں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں گاہ لگیں
 بات کیا ہو کہ تجکو دیکھ بغیر جھکو انگریزیاں سی آنے لگیں

گرتی ہوئی بوندوں میں یہ جھنکار ہو کسی بہتے ہوئے پانی کی یہ رفتار ہو کسی
 سخن کی درگاہ کے راندے ہوئے خوابو سچ بستہ ہواؤں میں یہ تلوار ہو کسی
 خاتمہ سے پیشتر ایک ناخوش گو اور فرض بھی ادا کرنا ہو اور وہ اس
 امر کا اظہار ہو کہ ندیم صاحب کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی خامیاں
 بھی ہیں۔ مگر میں ان کی تفصیل سے اس لذیذ حکایت کو تنقید بنانا نہیں چاہتا۔

”روح نشاط پر ایک نظر“

(مرفوعہ بابت ماہ مارچ سن ۱۹۲۶ء)



روح نشاط کے نام سے اردو کے مایہ ناز شاعر حضرت صغیر
کا مجموعہ کلام شائع ہوا ہے حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو اپنے
مطالب و معانی کے اعتبار سے لا جواب ہیں۔ ”روح نشاط“ کا مقابلہ
نشاط روح ہے۔

شروع میں مرزا احسان احمد صاحب بی بی نے ”این این بی کا مقدمہ“
اور اس کے بعد اقبال صاحب ہیں ایم بی بی کا تبصرہ ہے
مولانا اہیال کو انہ پیشہ ہے کہ تبصرہ طولانی ہو گیا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ شاید

نامناسب نہ ہوتا اگر ان اشعار کا مطلب بھی واضح کر دیا جاتا جو مختلف عنوانوں کے ماتحت میں مثلاً درج کئے گئے ہیں تو اس تبصیر کی رنگینیاں اور بڑھ جائیں اگرچہ موجودہ صورت میں بھی مفید اور دلچسپ ہو۔

مقدمے میں مرزا احسان احمد صاحب نے بعض اشعار کے معانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ دیگر شعرائے ماضی و حال کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے بھی مجھے اختلاف ہے (میں اپنے آپ کو سستی کر دیتا اگر شاعر کے لقب کا مستحق ہوتا) بعض اور امور بھی مابہ السراع ہیں ممکن ہے کہ میں ہی غلطی پر ہوں، ناظرین فیضیہ کر لیں۔

جناب اصغر کا شعر، کہ

مقامِ ہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے میں بے خبر ہوں باندا زہ فریب شہود
اس کے متعلق مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”علم و عرفاں کا تقاضہ ہے کہ عالم کائنات اور اس کے مشاہد و منظر کو صرف سرسراہٹ سے بود تصور کر لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایک حقیقت شناس نگاہ اس شاہدِ مادیت کی فریب کاریوں سے متاثر نہیں ہو سکتی چنانچہ غالب نے جب یہ کہا :-

ہستی کے مت فریب سر میں آجائو بہتہ عالم تام حلقہ دام خیال ہے

تو یہ دراصل اسی بادۂ علم و عرفان کا نشہ تھا۔ لیکن فیبر شہود کو
 فیبر شہود سمجھ کر اس کی طلسم کاریوں کے سامنے سر عقیدت خم کر دینا دراصل
 ”باطل آرٹے شہود“ کے فشاکی نگین ہیں جو یقیناً علم و عرفان سے ایک
 بلند تر مقام ہی کیوں کہ عالم موجودات کو فیبر محض سمجھ کر اس سے کنارہ کش
 ہو جانا مشیت ایزدی کے خلاف علم نافرمانی بلند کرنا تو بزم شہود فیبر
 سہی لیکن اس فیبر میں مبتلا ہی ہو جانا عین فشاے قدرت کی اطاعت نہ
 یہی وجہ ہو کہ جلوہ گاہ حقیقت کے حیران خاص باوجود اس کے کہ ان کو دنیا
 کی بے ثباتی کا یقین کامل تھا رزم گاہ حیات میں سرگرم عمل نظر آتے
 ہیں۔ اس بنا پر یہ مقام ہیں یعنی فیبر شہود کا دلدادہ بن جانا علم و عرفان
 سے کہیں بلند تر ہی !!

حضرت صفحہ کے دیوان میں یہ شعر بھی آئے

میں ہوں ازل سے گرم رد عرصہ وجود میسر ہی کچھ غبار ہی دنیا میں جسے
 مرزا صاحب کی شریعت کس قدر تو ہیں جو اس فلسفیانہ وحدت آسمان
 دماغ کی جس سے ایسا شعر نکلا ہو اور جو دنیا کے متعلق کہے کہ میسر ہی
 کچھ غبار ہی ادہ ان فیبر شہود کے سامنے سر جھکاے ان فیبر شہود کا بلند
 ہونا علم و عرفان سے بلند مقام ہو یا رہم پرستی ہو ہی بے جلوہ گاہ حقیقت
 کے حیران خاص اور جس کے دلدادہ ! توبہ ! توبہ !

شکر کی تمام خوبیوں کا اظہار مجھ ایسے بے بضاعت اور کم فصیح
 شخص کے لیے ناممکن ہو۔ علاوہ بریں اس کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے
 ایک عارف کی ضرورت ہو اور یہاں یہ حال ہو کہ ۵

رات اندھیری سخت منزل، راستہ دور و دراز
 لے کر لے کر اللہ تھوڑی روشنی میں لے کر لے کر
 "اے اہم امید ہے کہ حتمی عرض کروں گا شکر کے الفاظ سے مترشح
 ہوں گے، محض خیال نہ ہوں گے۔"

شاعر کہتا ہے کہ جو کچھ علم و عرفیاں کے دائرے سے باہر ہو جہل

ہو ۶

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفیاں نے
 تحصیل علم و عرفیاں کا ذریعہ یہی عالم کون و فساد ہو جو خود فریب شہود
 ہو، یعنی بے حقیقت، بے ثبات، لہذا اہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں اصل
 بے خبری ہو اور بے خبری بھی عجیب قسم کی جو وسعت، علم و عرفان کے
 ساتھ ترقی کرتی ہو۔ ۶

میں بے خبر ہوں باندازہ فی سیر شہود

جس قدر ہم پرفیسر شہود کھلتا جاتا ہو اسی قدر اندازہ ہو "اچھا
 ہو کہ ہمارا جہل کتنا شدید ہو پھر بھی اپنے جہل کی تنخواہ نہیں لیتی کیونکہ علم عرفان

کی مدد سے جہاں ایک حجاب آنکھوں کے آگے سے اٹھا اس کی جگہ ہزار
 نئے حجاب قائم ہو گئے۔ مثلاً ایک قطرہ آب کو بیچے جب تک یہ علم نہیں
 ہوتا کہ اس میں ہزاروں جاندار مخلوق آباد ہیں ہمارا جہل صرف قطرہ
 آب تک محدود تھا مگر اس علم نے ہزاروں نئے راستے جہل کے کھول دیے
 کیونکہ بجائے ایک قطرہ آب کے اب اس کی ”دنیا“ کی کثرت درپیش
 ہوئی، اگر یہی ایک سلسلہ لیا جائے تو نامتناہی ہے، دیگر اشیائے عالم کا
 ذکر کیا۔

حاصل یہ ہوا کہ جب موجودات عالم کے متعلق ہمارے علم و عرفان
 کی یہ حالت ہے کہ اپنے جہل کی بھی انتہا دریافت نہیں ہوتی تو ہم ذات
 صفات باری تعالیٰ کا احصا کیا کر سکتے ہیں۔ اس سے بہتر اور نادر شاہد
 ہی کوئی طبع عظیم و جلال صمدی کے اظہار کا ہو۔ دریا کو زب میں
 بند ہے اور دریا بھی وہ جس کے قطرے میں ایک بحرِ ناپید اکنا موج زن ہے
 یہ شعر پاک خیال کے سامنے ایک ایسا نادر و دقیق میدان پیش کرتا ہے جہاں
 ایک پل میں ایک عمر کی راہ طے ہوتی ہے مگر پھر بھی انسان لب تشنہ و سفر
 سے بیگانہ رہتا ہے۔

یہاں پر حجابِ صغیر کے اس شعر کے متعلق جو ضمیمہ آگیا کچھ لکھنا بہت نامانہ
 ہو گا :-

روز ازل روح انسانی "الست برکم" کا سردی ترانہ سن کر سرت
 شکر ہوئی، آستانہ ناز پر سر عبودیت خم ہوا، راز و نیاز و عہد و پیمان
 شروع ہوئے۔ وعدے کے ایفا کا انحصار چند شرائط کی تکمیل پر ہوا۔ ایک
 امتحان گاہ یہ میدان شہود یا عرضہ وجود تیار پایا، حکم "اہبط" صادر
 ہوا، روح انسانی شکلہ بدنام اس میدان کو طے کر رہی ہی گرچوں کہ
 "خلوقی راز نہاں" رہ چکی ہی اور شرب شوق سے چھکی ہوئی ہی اس کی
 ہرستانہ لغزش سے ایک نیا عالم معرض وجود میں آتا ہی۔ از انجملہ ایک
 یہ دنیا ہو، از انجملہ یہ ستارے اور سیارے اور تمام نظام مہاسے شمسی اور وہ
 دھندلے نورانی حلقے ہیں جن کو سائنس (Nebula) کے نام سے
 موسوم کرتا ہی۔ یہ سب فیض ہی اُسی سردی ترانے کا جواب تاک انسان
 کے کانوں میں گونج رہا ہی، یہ تمام رنگینیاں اور لطافتیں، مناظر و مظاہر
 انسان کے واسطے ہیں مگر یہ شرط ہی کہ خود ان کے فیہر میں مبتلا نہ ہو، خود
 ان کو محبوب نہ بنائے بلکہ یہ سمجھے کہ عہد الست کی یاد دلانے والی نشانیاں
 ہیں۔

میں ہوں ازل سے گرم و عرصہ وجود میرا ہی کچھ غبار ہی، دنیا کہیں ہے
 دیکھے شعر خیال کو کس قدر وسعت دیتا ہی۔ ایک بگولہ ہی جو مہر و
 تگ دو دو ہو اور جس کے پس ماندہ غبار میں بھی ایک دنیا کا سماں ہی جس کی

جولانی کبھی ختم نہیں ہوتی حالانکہ ازل سے سرگرم جتو ہی، اگر ہم دنیا کو کسی
دوسرے ستارے سے دیکھ سکیں تو یہ بھی ویسی ہی نورانی نظر آئے گی جیسے اور
ستارے ہیں لہذا اخبار بھی نورانی ہوا۔ ذاتِ بکرت سے ادنیٰ قسب کا
یہ نتیجہ ہے، اُن کا کیا پوچھنا جو اس کے محبوب ہیں۔

دوسرا شعر یہ ہے۔

جس پہ میری جتو نے ڈال رکھے تھے حجاب
یخودی نے اب اسے محسوس عریاں کر دیا
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”خود جتو خود ایک حجاب ہی پہنا تھا ان ایک راز کو کھلنے
کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا راز سامنے آجاتا ہی غرض جب
تاک وہ اس جدوجہد میں مصروف رہتا ہی حقیقت اس کی نگاہوں سے
محسوس ہوتی ہی لیکن جب اُس پر یخودی طاری ہو جاتی ہی تو یہ حجاب جتو
دفعتاً اٹھ جاتا ہی اور جمالِ حقیقت نظر آنے لگتا ہی“

لفظ محسوس اس شعر کی جان ہی جس کے متعلق مرزا صاحب نے
کچھ نہیں کہا۔ ہمارے جتو اس لیے ناکام رہتا ہی کہ ہم اپنے مقصود کو اپنی
ذات سے باہر تلاش کرتے ہیں جہاں یخودی طاری ہوئی اس سے
خودی مثلاً ہم محسوس کرنے لگے کہ وہ ہم میں ہے اور اُس کے راز کچھ نہیں۔

ذوق تجو کا منشا خود اپنی ذات کی معرفت ہی پنجودی کے ساتھ لفظ محسوس کو اس خوبی سے لانا جناب شاعر کے کمال شاعری پر دلالت کرتا ہے اور کوئی صورت پنجودی میں جس باقی رہنے کی ہو ہی نہیں سکتی۔ ”حقیقت کا نظر آنا“ اور حقیقت کا محسوس ہو کر برا نگندہ نقاب ہونا ان دونوں میں جو نازک فرق ہے اس پر غور کیجیے۔ مرزا صاحب نے ”جمال حقیقت نظر آنے لگا“ لکھ کر شعری خوبی نمایاں کرنے کے بجائے مضمون کو پست کر دیا۔

صنم صاحب کا شعر ہے

پنج حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو یہ قید نظر کی ہو وہ فکر کا زنداں ہو
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”حسن ایک غیر محدود شے ہے جس کی بجلی بہت و مقام کی بندشوں سے آزاد ہو اس لیے اس کا ذوق مشاہدہ متقاضی ہو کہ ظاہر و باطن کے قیود باقی نہ رہیں“

شاعر یہ نہیں کہتا کہ حسن کو محدود نہ کر دہلکہ یہ کہتا ہے کہ اس حسن سے پنجو حسن کا نام تعین ہو چاہے اس کا منظر مشاہدہ (نظر) ہو یا مطالعہ (فکر) ظاہری حسن تعین یہ ہوا کہ نظر سے اپنی انتہائی قوت صرف کر کے ایک منظر حسن قائم کیا۔ باطنی حسن تعین یہ ہوا کہ فکر نے اپنی آخری پرواز پر ایک نشیمن بلند ہی پر دریافت کیا۔ یہ مناسبت بجائے خود حسین اور دلکش

ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ یہ دونوں ناقص ہیں کیونکہ محدود ہیں ہمیشہ حسن مطلق کا خیال کرو جو ان تمام مشاہدات و محسوسات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہو۔ مگر اس حسن مطلق تک رسائی اس وقت ہوگی جب تقیین کا پردہ اٹھا دو۔

صفت صاحب فرماتے ہیں :-

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو ہیں مرزا صاحب نے یہ مطلب بیان کیا ہے :-

"اکثر انسان میں مخصوص صلاحیتیں ہوتی ہیں جو مخفی اور غیر محسوس رہتی ہیں لیکن جب کوئی خارجی اثر متحرک ہوتا ہے تو وہ دفعۃً جھک اٹھتی ہیں جب تک رخ رنگین سے نظر فیضیاب نہیں ہوئی تھی اس کی معجز نمایوں کا احساس نہ تھا۔"

میں باوہ عرض کروں گا کہ مرزا صاحب شعر کی خوبیاں تو درکنار مطلب بھی نہیں سمجھے۔ اچھا شاعر حتی المقدور کوئی لفظ فضول نہیں لانا۔

دوسرے مصرع میں لفظ "اب" پر غور کیجیے یہی شعر کے معنی کی کلید ہے۔ ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔

عاشق کو رخ پر نور جاناں کا نظارہ تقسیم ہوا۔ شوق کی بیٹیاں اور رخ کی تابانی نے خط و خالی کو دم بھر کے لیے نمایاں کر کے آنکھ سے اڑھل کر دیا فقط ایک تار شعاعی چہرہ معشوق سے چشم عاشق تک قائم ہو گیا

سائنس کی رو سے نظر کچھ نہیں سوا اس کے کہ ہماری آنکھوں کا نور کسی چیز سے ٹکرا کے منعکس ہو جائے۔ پہلے مصرع میں لفظ ”بھی“ اور دوسرے مصرع میں لفظ ”اب“ اس مضمون کے نوید ہیں جو میں نے عرض کیا۔ پہلے مصرع میں لفظ اس کی ضمیمہ نظر کی طرف نہیں (جیسا غالباً مرزا صاحب کا خیال ہو اگرچہ انھوں نے اس امر کو مبہم ہی رہنوی دیا) بلکہ رخ کی طرف پھرتی ہو۔ معشوق کے رخ میں جہاں اور جلوے تھے ایک ایسا بھی جلوہ تھا جو میری نظر کی نورانی شعاعوں سے مشابہ تھا۔ اس طرز بیان میں کس قدر جدت اور بداعت ہو جس نے جذب نگاہ کا ایک عجیب معجزہ دکھایا جلوہ رخ کیف نظر میں منتقل ہو گیا! اسی خیال نے حضرت صفحہ کے ایک دوسرے شعر میں یہ صورت اختیار کی ۵

ہو نور پہ کچھ اور ہی اک نور کا عالم اُس رخ پہ جو چھا جائے مر کیف نظر کی
مگر حضرت صفحہ کے کلام کی شرح لکھنا میرا مقصود نہیں۔ اس دلچسپ موضوع کو یہیں ختم کرتا ہوں ابھی کچھ اور باتیں لکھتا ہوں۔

اگر مرزا احسان احمد صاحب کا قول یاد رکھا جائے تو حضرت صفحہ
دہ انسان ہیں جن کا نشاط آفریں دل و دماغ یا سحر و شہر و آہ و بکا
گریہ و زاری، فریاد و ماتم کے لپٹ اور بزدلانہ جذبات سے قطعاً نا آشنا
ہو۔ وہ اپنے پہلو میں ایک زندہ اور بیدار دل رکھتے ہیں جو سب سے تیار

نشاط حیات سے معمور ہو، اس لیے جو حشر نکلتا ہو، کیف اور سرور سے
لبریز ہوتا ہو۔“

کم سے کم یاس حشر کے جذبات سے تو مولانا حسین نے بھی حشر
صغیر کو متصف کیا ہو (ملاحظہ ہو صفحہ ۶۷ روح نشاط)۔

آگے چل کر پھر مرزا صاحب کو جوش آتا ہو اور ارشاد ہوتا ہو کہ
”اردو کا تفرل باد جو دگوناگوں اوصاف کے اب تک نقص دہی کی کیفیت
سے نا آشنا تھا یعنی اب تک عام طور پر یاس حشر، غریب و ماتم، آہ و نغا
وغیرہ بے کیف اور دلولہ شکن جذبات ادا کیے جاتے تھے، کیف و
سرور کا عنصر تقریباً مفقود تھا۔ موجودہ زمانے میں یہ عنصر حشر صغیر
صغیر کو حاصل ہو کہ ان کی سحر بازیوں نے تفرل کے قدیم قالب بے جان میں
نقص و سستی کی ایک جدید روح پھونک دی اور لوگوں کو نظر آگیا کہ تفرل
اگر فی الواقع تفرل ہو تو وہ کس حد تک مضطرب، تڑپا، متاثر کر سکتا ہو۔“
کیا ہمارے شعراء کے قدیم ماتم کردوں سے اس نعرہ ستانہ پر کوئی
صدائے لبیک بلند ہو سکتی ہو؟“

حضرت صغیر کے اچھے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں ان
کی جس قدر تیزسری کی جائے کم ہو، مگر کیا یہ بھی ضرور ہو کہ گذشتہ
آبودہ اور موجودہ ”مردہ دل“ شاعروں کی مقصدت کی جائے جو کسی

فائدے یا شہرت کی غرض سے نہیں بلکہ اپنا شوق پورا کرنے کو شاعری کرتے ہیں اور کرتے تھے۔ آپ یہی مان لیجئے کہ سب نے ہدیاء بکا مگر آپ کی دل آزار باتیں ان کے ہدیاء سے کم دماغ کو پرانگندہ کرنے والی نہیں ہیں۔ کوئی تنگ نظر ایسی بات کہے تو بری معلوم نہ ہو مگر وہ شخص جو تعلیم یافتہ ہو جس نے آزادی کے مدرسے میں تعلیم پائی ہو، جسے مختلف زبانوں اور ملکوں کی تاریخ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو، اسے تو جاننا چاہیے کہ ہر قوم کی شاعری ہر زمانے میں اس کی اقتصادی و معاشرتی حالت کا آئینہ ہوتی ہے جن لوگوں کے دل بکھے ہوئے ہیں جن کو زمانے نے پس ڈالا جن کے آداب خلاق جن کی تعلیم جن کا پاس وضع جن کے قدیم روایات بادشاہ کی طرح جدھر ہوا کارخ ہو پھر نے سے روکتے ہیں ان سے آپ توقع رکھتے ہیں کہ ناچیں تھرکیں اور آپ کے قہقروں میں شریک ہوں۔ انہیں ان کے ماتمکدوں میں مصروف و آہ و زاری و نالہ و بکا رہنے دیجیے اگر وہ آپ کی بزم عشرت میں شریک نہیں ہوتے تو آپ کا کیا نقصان ہو۔

اب میں کچھ اس کیفیت کے متعلق لکھوں گا جسے مرزا صاحب قصہ مستی سے تعبیر کرتے ہیں شعر کو سن کر سامع پر مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں سخن یا انبساط نفیس یا حیرت رزا ہر وہ کہ جس شعر کو سن کر میری طبیعت متغیر ہو یا ابا کرے وہ میرے لیے کسی کام کا نہیں۔ باقی تین جذبے

”فریاد کی کوئی گئی نہیں ہو“ ، جذبہ حزن طاری کرنے کیلئے لازم نہیں کہ سینہ کو بی دآہ و زاری سے کام لیا جائے مگر یہ بھی فرض نہیں کہ انھیں یک مشت خارج کر دیا جائے ۔

یہ امر قابل غور ہے کہ حضرت ہفت تن کے کلام کا انتخاب شائع ہوا ہے اور انتخاب غالباً اسے لوگوں نے کیا ہے جو تختہ نشا ط کے مٹوائے ہیں پھر بھی نظم انگیز اشعار کی کمی نہیں :-

ہجوم غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا کہاں ہی آج تو لے آفتاب نیم شبی
ایک نشتر ہے جو روح کو تڑپاتا ہے ۔

اک شورش بے حاصل اک آتش بے پروا آفتکہ دل میں اب کفر نہ ایمان ہے
حزن دہسردگی کا ایک مکتوب ہے ۔

جان بلبل کا خزاں میں نہیں پر سا کی اب چن میں نہ رہا شعلہ عمر یا کی مئی
کون صاحب اس پر بجائے دل بٹھانے کے قص کریں گے ۔

خاک پر دانے کی برباد نہ کر با صبا یہی ممکن ہے کہ کل تک مرا فسانہ بنے
عبتہ کا ایک مستقل درس ہے ۔

یہ اشعار روادری میں اسی انتخاب سے چن لیے گئے جنہیں مرزا صاحب نے اپنے مقدمے میں شامل کیا ہے ۔ دیوان میں اور کچھ ایسے اشعار ہیں جنہیں ایک مثال اور دیوان کے صفحہ ۱۰ پر ہے :-

روداد چن سستا ہوں اس طرح نفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا
اہل نظر اندازہ کر لیں کہ مرزا صاحب کا یہ قول کہاں تک قابل پذیرا
ہی کہ حضرت صفحہ کی زبان سے جو کلمہ نکلتا ہی کیف دسر در سے لبریز
ہوتا ہی۔

اُن کا یہ فرمانا بھی غلط ہی کہ حضرت صفحہ اس نفس دستی کے موجد
ہیں۔ تمام اساتذہ سابق دھال کے کلام میں ایسے اشعار بکثرت ملیں گے
جو طرب انگیز ہیں یا جن میں جوش و خروش ہی ریت کے متعلق خام خیال
ہی کہ اس کے یہاں درد ہی درد ہی مگر ملاحظہ ہو :-

لطف اگر یہ ہوتاں صندل پیشانی کا حسن کیا صبح کے پھر چہرہ فورانی کا
میتے کر دین و نذر ہب کو اب پوچھتے کیا ہواں نے تو
قتقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک سلام کیا
گلبرگ کا یہ رنگ تو امر جان کا ایسا ڈھنگ ہے،
دیکھو نہ جھکے بے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا
جلوہ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

شوخی تو دیکھو آپنی کہا آؤ بیٹھو میرے پوچھا کہاں تو بولا کہ میری زبان پر
آئندہ صبح کریں جنگ ہو چکی ہے لے زبان دراز تو سب کچھ سوا گل

اسی کے ساتھ :-

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آری میں پھر پوچھتے ہوں نہیں کر مجھ بے لوائے آہش
ہم فقیروں سے کج ادائیگیہاں آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
کچھ نہ دیکھا پھر جسز یک شعلہ پر پہنچ و تاب
شمع ناک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
شب فردغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا
آخری شعر کا زور اور شوہ اور اسی غزل کے دوسرے شعر کا
در اور تنگی دونوں کا مقابلہ کیجیے :-

غیر کے کہنے سے باران نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

بات یہ ہو کہ تحفیں سلیقہ ہی وہ الفاظ و معنی میں توازن و تناسب
قائم رکھتے ہیں اور محض الفاظ کے در و بست سے وہ کیفیت پیدا کر دیتے
ہیں جس کی مصوری منظور ہو۔ یہ اشعار جستہ جستہ درج کر دیے گئے، مثلاً
میں سر یا کسی دوسرے شاعر کے کلام سے پیش کرنے میں طالت ہو جن
صاحب کا جی چاہے اس سے مختلف دو ادین کا مطالعہ کر لیں مجھے ایسا

کہ میرے قول کی تائید ہوگی۔ یہ ضرور ہو کہ کسی کے یہاں پلہ خوشی کی طرت اور کسی کے یہاں غم کی طرت جھکتا ہو، جس طرح طبائع میں فرق ہوتا ہو۔ مرزا صاحب کا یہ ارشاد بھی کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ باس حشر وغیرہ بزدلانہ جذبات ہیں میدان غزل مرصعہ رزم نہیں بلکہ جذبات کی مصوری اور حقیقت کی ترجمانی ہو، اس کے دائرہ عمل سے کوئی لطیف اور ہذب جذبہ کوئی کیفیت خوشی یا غم کی، کوئی واقعہ حیات یا مرگ کا خارج نہیں۔ سوال اس قدر رہ جاتا ہو کہ جو کچھ کہا گیا کس اسلوب سے کہا گیا اور کہاں تک اس میں تصنع یا حقیقت نگاری ہو۔ اگر تصنع ہو تو جتنا چاہے چھپے، پیٹے سننے والوں کو ہنسی آئے گی اور اگر حقیقت اثر لے کے بیان کی گئی ہو تو ہنسی کو درد کا پردہ بنانے پر بھی تاڑنے والے تاڑ جائیں گے اور ظاہری ہنسی پر خون کے آنسو بہائیں گے۔

یہ خیال دبا کی طرح پھیل گیا ہو کہ غزل میں حشر و باس امرگ امیت جنازہ، نزع اور اسی قبیل کے مضامین نظم نہ کرنا چاہیے۔ یہ دلیری نہیں بلکہ نفسیات کی روشنی میں پست ہمتی کا افتاء ہو۔ اس قوم کے افراد اپنی بات پر اور اپنے ایمان کیلئے خوشی خوشی جان کیا دیں گے جو سوکے نام بے کا پتے ہیں، جو عیش و راحت کے حریف ہیں اور درد و غم کے منزہ کرنے والے جذبات کے ذکر سے گھبراتے ہیں حالانکہ موت بھی

دیگر تفسیر از ماندنی طرح ایک تفسیر ہے اور رنج اکثر راحت کا پیش خیمہ
 ثابت ہوتا ہے۔ وہ شاید اس راز سے واقف نہیں کہ عیش و آرام
 کا دلدادہ ہونا دراصل مبتلائے غم ہونا ہی علاوہ بریں شاعر خوشی
 کی خوشی اور غم کا غم نہیں کرتا بلکہ ان کا فلسفہ یا حقیقت بیان کرتا ہے۔
 خوشی ہو کہ غم، حیات ہو یا موت شاعر کا کام شاد حقیقت کو بے نقاب
 کرنا ہی کون کس حد تک کامیاب ہوا۔ ”این سعادت بزور بازو نیست“
 زندگی کے دو پہلو ہیں حیات اور مرگ۔ شاعر کا دونوں پر یکساں نظر ہو
 اور وہ خود ان دونوں سے بالاتر ہی بشریکہ شاعر کے پیش ہما خطاب
 کا مستحق ہو۔ یہ سچ ہے کہ اگر حیات محض فتنے لگانا ہی اور مرگ کی نشانیاں
 صرف اعضا کا اینٹھنا، بر رنا، ٹیلیوں کا پھرننا، لودوں کا مڑنا ہی تو ایسی شاعری
 کو دور سے سلام اچھا۔ اگر حیات و مرگ کے اسرار بیان کیے گئے ہیں تو
 ایسی شاعری قابل قدر ہی عام اس سے کہ خون آئینہ ہے
 یا شاعر انگیز۔
 گیتے (شاعر المانیہ) کی عظمت کا کس کو اعتراف نہیں دیکھئے وہ
 کیا کہتا ہے :-

”غم جس کی غذا نہیں ہوا جس نے رات کی گھڑیاں روئے
 اور صبح کے انتظار میں نہیں کاٹیں، اس نے لے نا دیدہ تو تو نہیں پہچانا“

خوشی اور غم دونوں میں ایک پیغام ہو، شاعر کا فرض اس کو سمجھنا اور موثر الفاظ میں لوگوں تک پہنچا دینا ہے، یہ نہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے یہ جذبہ یا وہ جذبہ کیوں نظم کیا بلکہ جو کچھ نظم کیا وہ شاعری کی مکمل میں کھراکت ہو یا کھوٹا ہو۔ اس موقع پر اس امتیاز کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جو مرزا صاحب نے دردِ عالم (آہ دہکا) اور سوز و گداز میں قائم کیا ہے۔ ان کا فیصلہ ماننا درست ہے کہ سوز و گداز آہ دہکا کا نام نہیں مگر اس کی کیا دلیل کہ آہ دہکا میں سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکتا۔ نوحدہ نظم ہو یا نغمہ شادی جو ہوتا شیریں ڈوبا ہو۔ جو شعر تاثیر یا کیفیت سے خالی ہے وہ شعر نہیں اگر خالی الفاظ بنا چنے ہیں تو وہ پریاں نہیں پر چھائیاں ہیں، اگر نالہ و شیون اثر سے دور ہے تو ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد نہیں بلکہ کراہی کے نوحدہ گر کی چیخ پکار ہے۔ خوش قسمت ہے وہ جو خوشی کا گیت اس طرح گا کر روح و جذبہ کرے خوش قسمت ہے وہ جو اس طرح روئے کہ محفل کی محفل کو رلا دے مگر قابل رشک ہے وہ جو ہنسنا بھی سکے اور رولا بھی سکے۔ (ہنسی سے میرا مطلب سخر اپن نہیں ہے)۔ جناب شاعر کا کلام دونوں قسم کے اشعار کا گنجینہ ہے۔ اگر کرد بات زمانہ نے فرصت دی تو اور کسی موقع پر ان کے منتخب اشعار کی خوبیاں دکھانے کی کوشش کروں گا یہاں چند اشعار مختصر تمہید کے ساتھ درج کرتا ہوں :-

اثر لے دیوانگی شوق کا عالم اک نقص ہیں ہر ذرہ صحرانظر آیا
 علاوہ اور خوبیوں کے محاکات کی شان دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے
 کہ تمام صحرانظر جگہ گرا رہا ہے۔ اگر صحرانظر کا استعارہ دل سے کیجیے تو اور ہی عالم
 پیش نظر ہوتا ہے۔

اٹھ عجوب انداز سے وہ جوش غضب میں چڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آ یا
 غصے میں سانس پھولنے لگتی ہے پھر مشوق کا غضبناک ہو کر اٹھنا۔
 ان دونوں کیفیتوں نے مل کر مشوق کو ایک دریائے حسن اور ہر سانس کو
 ہر ادا کو ایک موج بنے بنا دیا۔ کیسا لطیف شعر اور کس قدر دلکش
 انداز بیان ہے!

ٹھا لطف جنوں دیدہ غوناہ فشاں سے پھولوں سے بھر ادھن صحرانظر آ یا
 مضمون سہلی اور پامال ہے مگر غوناہ فشاں کی ترکیب نے جس میں
 چھپکنے کا مفہوم ہے صحرانظر کو گلزار بنا دیا ہے

غوب ٹھا صحرانظر لے دست جنوں پھاڑنے کو نت سننے دامن کہاں
 ہر صحرانظر کو ایک دامن سمجھئے پھر شعر کی بلاغت پر غور کیجیے۔
 مے خانے کی اک روح نچے کھینچ کے لے دی

کیا کر دیا ساقی نگہ ہوش رہا سو
 نگاہ ساقی کو روح میخانہ کہنا میرے نزدیک بالکل نئی تشبیہ ہے

پتہ ہستی کی ہے تلاش ضرور پھر جو گم ہو تو جھوٹ نہ کرے
 الحقیقۃ الفاظ میں اصول زندگی و طریق سلوک کا مکمل فلسفہ
 مرکوز ہے تفصیل کی گنجائش نہیں ہے

عشق ہو مہی مری عشق ہو حاصل میرا یہی منزل ہے یہی جادہ منزل میرا
 عشق کو منزل سب نے کہا ہے اگر سعی کو جادہ منزل سے تعبیر کرنا
 جناب صغیر کا حصہ تھا ہے

اور آجائے نہ زندانی وحشت کوئی یہی جنوں خیر بہت شور و سلاسل میرا
 شور عشق کا اس حد تک پہنچنا کہ مشوق نہ صرف کھینچ کے چلا آئے
 بلکہ خود اس میں بھی انداز جنوں پیدا ہوں حسن عشق کے راز و نیاز کی
 وہ منزل ہے جہاں معمولی شاعروں کی فکر کا گزر نہیں حسن کے جلووں میں
 وحشت درمیدگی و بیگانگی مسلم ہے لہذا یہ استعداد موجود ہے کہ "اور آجائے
 نہ زندانی وحشت کوئی"

شعریں جنوں عشق کا فلسفہ بھی نظم ہے، حسن کے جلووں میں ہمدلی
 ہے، عشق میں اسی کا اتبار ہے۔ اس طرح حسن اور عشق میں ایک ربط پیدا
 ہوا، حجاب ہوش اٹھ جانے پر کوئی پردہ نہ رہا، خود حسن نے عشق کو انداز
 اختیار کر لیے (زندانی وحشت ہو گیا)۔ امتیاز حسن عشق مٹ کر سب حسن
 سب عشق ہو گیا اور سب عشق سب حسن ہے

دستان ان کی اداؤں کی ہوئیں لیکن اس میں کچھ خون تما بھی ہو شامل میرا
 عشق کی قربانیوں نے حسن کی اداؤں کو اور زیادہ خوشنما بنا دیا،
 گویا ایک کمی تھی جسے پورا کر دیا۔ ایک اور لطیف پہلو ہی جس کے مزے
 صنفِ ایک شاعر اٹھا سکتا ہی یعنی جس تما کا خون ہوتا ہی وہ حسن کی
 ادا بن جاتی ہی ہے

بے نیازی کو تری کچھ بھی پذیرا نہ ہوا شکرِ خلاص مرا شکوہ باطل میرا
 شعر میں خاص نکتہ یہ ہے کہ اس عتسرا کو جس میں جذبہٴ انفعال
 مضمر ہے۔ اس کی بے نیازی نے خلعت قبول بخشا ہے
 ردِ اوچن سناتا ہوں اس طرح قفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں بکھا
 اس شعر کی تعریف بس اسی قدر کافی ہے کہ غالب کے شعر کا جواب
 بلکہ اس سے بہتر ہے

قفس میں مجھ سے ردِ اوچن کہتے نہ ڈر ہم دم
 گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاء کیوں ہو
 کیونکہ اس میں قائل نے چن اور شمیم کی محبت اور ان سے تعلق
 کا اظہار کر دیا۔ ہم دم کو بڑھاپس دیش ہی یہ سن کے ”گری ہو جس پہ“
 کل بجلی وہ میرا آشیاء کیوں ہو“ یا تو مزید واقعات بیان کرنے سے
 باز رہے گا یا ان آفات کو نرم کر کے دھرائے گا لہذا لطفِ داستان

کم ہو جائے گا یا بالکل نہ اُس ہو جائے گا حضرت صفیر نے ظاہری بے تعلقی
 دکھائی ہے، گویا چمن سے کوئی واسطہ کوئی دلچسپی نہیں رہی اب کہنے
 والا بے دھڑک اور بلا کم و کاست بیان کرے گا۔ غالب نے جس
 اثر کو پوئے دیکر مصرع میں ترتیب دیا حضرت صفیر نے دہری کلم
 صفت ایک لفظ "جیسے" سے نکالا۔ یہ لفظ ایک مبسوط تالیف ہے۔ میں
 چمن میں تھا اور چمن آراستہ اور بارونق تھا۔ ایک ٹکپتی ہوئی شاخ گل پر
 میرے آشیانہ تھا، میں وہاں بہت خوش اور ہر فکر سے آزاد تھا۔ پتے
 پتے بوئے بوئے سے الفت تھی۔ یکا یک مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور
 اب خانہ صیاد ہے اور قفس صیاد بھی وہ جو بے رحم اور نائل بیدار ہے۔ لاکھ
 منت خوشامد کی کہ آزاد کر دے اس کا دل نہ پیچا۔ آہ و فغاں و نالہ
 فریاد سب بے سود ثابت ہوئے۔ کچھ دن کے بعد شوق و اضطراب
 حزن دیاں سے بدل چلے گئے افسردگی فطرتِ زمانہ ہو چلی تھی اتنے
 میں خبر سرائی کہ گلشنِ احرار گیا، آئیناں تاراج ہو گئے جہاں ہجوم غنیمت و گل
 تھا، سرسبزی و شادابی تھی چل پل تھی وہاں اب خاک اڑ رہی ہے
 اور بادِ سموم کے جھونکے چل رہے ہیں۔ میں یہ روداد اس طرح سن
 رہا ہوں گویا چمن سے کوئی واسطہ ہی نہ تھا، دیکھا ہی نہ تھا اگر اس طرح
 نہ سنوں تو کہنے والا تفصیل سے بیان نہ کرے گا بلکہ ازراہِ رحم بہت سے

واقعات چھپا ڈالے گا، دریں اشتیاق نشہ رہ جائے گا، کیلئے پر
چھریاں چل رہی ہیں مگر اس طرح سن رہا ہوں ”گویا کبھی آنکھوں سے گلستاں
نہیں دیکھا“

اتنا لکھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا، مجبوراً مضمون کو ہمیں ختم کرتا
ہوں لیکن اس کے قبل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے حضرت عتفر کے کلام میں
نغز شیں بھی نظر آئیں گوان کی وقت اس سے زیادہ نہیں جیسے شاہان
کے بھرٹ میں بعض کے رخسار پر کوئی بد نما خال ہو میں نے ایسے معقولوں
کی طرف سے منفہ پھیر کر دوسروں کے جال سے آنکھیں سینکیں۔

لوگوں کو تنقید کی طرف رغبت ہو چلی ہے۔ ذیل میں ڈرائڈن
(Dryden) کی ایک عبارت کا ترجمہ حاضر ہے جو غالباً مفید اور دلچسپ ہو

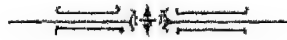
”وہ لوگ تنقید کی حقیقت نہیں سمجھتے جن کا یہ خیال ہے کہ اس
کا خاص منصب خودہ گیری ہے۔ تنقید کا موجد ارسطو ہے، اس کا مقصد
ہوتا ہے کلام کی غوریاں ذہن نشین کر دینا، ایک ستار قائم ہو جائے جس
کا فرض اویں یہ ہو کہ کلام کے محاسن پر طعنے دالے، پر تین ہو جائیں
اور موجب انساخ ہوں۔ اگر کسی نظم کی ترتیب ٹھیک اور انداز بیان اچھا
ہے، مگر ایک یا دو اشعار کے طراز سے امتیاز نہیں تو نقاد کو چاہیے کہ مصنف کے
موافقی رائے قائم کرے۔ مولوی غلام پرناک بھون چڑھنا ناخباشتراں

نامزدی کی دین، تو کیونکہ ایسے قاصحات سے وہیں (Vengia) کا کلام بھی پاک نہیں۔ اہریں (Honuce) تسلیم کرتا ہے کہ مستعد اور کمال لائے سے لیس ہومر (Homere) بھی انھیں اوقات ادھکھ جاتا رہی۔ اس کی نظم کی ہر سطر غریبوں سے ہرگز نہیں ہوتا ہم ہاریں ہومر کے کلام کو کمال شاعری کا مستقل نمونہ جانتا رہی لائٹنٹس (Longinus) جو اسطو کے بعد یونانیوں میں عظیم ترین نقاد ہوا اس نے ان بایہ شاعری کو جس میں لٹریچر ہوں اس خشک یا مستدل شاعری پر ترجیح دیتا رہی جس میں اخلاط و انہیں ہر گز خلوص بھی نہیں۔ قسم اول کو اس نے ایسے شخص سے مشابہ کیا جو جس کی دولت کثیر ہو اور اتنی فصیح نہیں کہ چھوٹے چھوٹے مصداق کی نگہانی کرے، اس کے واسطے جزئیات کی نگہداشت کشش رکھتی رہی۔ اس کی گفتات شاعری کے بہترین نمونے فروعات میں نہیں مل سکتے بلکہ ان میں اسرار پایا جاتا رہی، لیکن اپنی بھڑکی دولت کی مخالفت پر کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتا۔ ہر ضلالت اس کے وہ شاعری جو دراصل اس سے آگے قدم نہیں بڑھائی اس کی مثال ایسے شخص کی رہی جو پتا اند دشتہ نہایت اعتدال بلکہ عقل سے صفت نہ کرتا رہی اور اس خوف سے کہ بباد اسرار کا مرکب ہو شاندار زندہ گی نہیں بسر کرتا۔ ایسا شخص

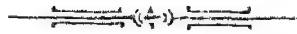
صحیح عبارت ضرور لکھتا ہو۔ وہ صنفِ دُکھ سے چاق ہو بندہ شروعات کا اہل نمونہات سے واقف اور بال کی کھال کھینچنے والا ہوتا ہو۔ کوئی اس سے بستر نہیں جانتا کہ کیا نہ لکھنا چاہیے۔ وہ کبھی اتنا دگر نہیں جانتا کہ گریڈے بلکہ پھونک پھونک کے قدم رکھتا ہو اور صیحا کا ایک سنجیدہ شخص کے شایان ہو پہلے عصا و ٹینکا ہو پھر پاؤں جاتا ہے۔ ایسے شخص کی نہ تو کوئی ٹینٹ کرنا ہو نہ خدمت۔ لائیکس کہتا ہو کہ مجھے ہوتر میں مولیٰ اغلاط مل سکتے ہیں لیکن انصاف سے دیکھو تو وہ محض انسانی کردہ کی نشانیوں ہیں۔ ادنیٰ فرد گزشتہ ہیں جو ہوشِ تحریر میں نظر انداز ہو گئیں گراس کی روح کی جملات بادجو دانق محات کے بھر پر غالب آجاتی ہے اور اگرچہ دیگر صنفین کا کلام نسبتاً اغلاط سے پاک ہو مگر شاید ہی کوئی شخص ایسا کفہم ہو جو مثلاً آپولونیس (Apollonius) یا (Theocritus) تھیا کرٹینز کہ ہوتر پر ترجیح دے۔

مگر یاد رکھنا چاہیے کہ مندرجہ بالا اقوال مبسوط مسلسل نظم کے باب میں ہیں، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہو لہذا اس کے معائب بھی زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور زیادہ کھٹکتے ہیں۔ ان امور کا لحاظ رکھتے ہوئے رائمر (Rymer) کی رائے شاید زیادہ مفید ثابت ہو۔

”کوئی صنایع ہیہے کی جلا نہ کرے، اگر اسے یقین ہو جائے
 کہ اُس کے سوا جرم پر کسی کی نظر نہ پڑے گی۔ اسی طرح شاعر بے
 پردہ ہو جائیں اگر نقاد نکتہ چینی پر نہ تلے رہیں۔“



”اظہار حقیقت“



مرزا احسان احمد صاحب اپنے ایک مقالے میں جو اگست ۱۹۴۵ء
کے رسالہ نیرنگ خیالی میں شائع ہوا ہے فرماتے ہیں :-

”آپسٹل کے کلام اور خصوصاً اس پر مبنی عقائد و مبصرہ سے
جن لوگوں کو خاص طور پر متاثر ہوا ہے وہ نو جوان لکھنؤ ہیں جن
کی علم برداری کا مقصد فرض ایک مدت سے ہمارے محترم
بزرگ مرزا ابوالفتح علی خاں اثر نہایت مستفیضی کے ساتھ انجام دے رہے
ہیں۔ صبر سے یہ تو ان شخصیتوں کو بغض و کد کس لیے ہو کہ اس کے متعلق
احسن تخیل و اعلیٰ ضیاء یوں کے سامنے ان کی تمام طلسم آرائیاں بکھر
ہو کر رہ گئیں اور پھر سے نئے نئے خیالی و برہمی کی وجہ یہ ہو کہ میں نے لکھنؤ کے

مذاق شاعری پر تنقید کا قلم کیوں اٹھایا اور اس کے معائب کی علانیہ

پہرہ دری کی "

اس تہمت بغض و کد کی تکذیب اس امر واقع سے ہوتی ہو کہ
۱۹۲۲ء میں پیر ایک مبسوط مضمون رسالہ مرقع لکھنؤ میں نکلا جس میں
صنغر مرحوم کے دیوان "نشاط روح" کے محاسن کی دل کھول کے داد
دی، البتہ اختتام مضمون میں ان کے کلام کی خامیوں اور لغزشوں کی طرف
بھی جملہ اشارہ کر دیا تھا۔ (لاحظہ ہو مشمولہ مضمون "روح نشاط پر ایک
نظر") عاصیان و مداحان صنغر کو یہ بھی گوارا نہ ہوا اور مجھ سے کہا گیا کہ
ان مفروضہ معائب کی توضیح کر دو ورنہ دعویٰ بے دلیل ہو لہذا میں نے
دوسرے مضمون میں تصویر کا دوسرا رخ دکھایا۔ اس مضمون کے
آغاز میں بھی دوبارہ اعلان کیا کہ ان فرد گزشتوں سے صنعت کے کماں ٹانگری
پر فہم نہیں آتا۔ ہستی سے نہیں مضامین کے دور، ان میں مجھ سے یہ
گستاخی سرزد ہوئی کہ احسان احمد صاحب نے صنغر کے بعض اشعار کی جو شرح
کی تھی اور نکات و نحو اہل بیان فرماتے تھے ان سے اختلاف ہی نہیں کیا
بلکہ ان کی جگہ وہ مطالب جو میری سمجھ میں آئے درج کر دیے۔ اس طرح
احسان صاحب کا غرور سخن فہمی غرور روح ہوا اور آتش غضب بھرک اٹھی
نتیجہ یہ ہوا کہ نشاط روح کی جو تالیف میں نے کی تھی وہ تو صفحہ دل سے محو

ہو گئی اور محض بغض دیکھنے و نصیب رہ گیا۔ چنانچہ ان کے مضمون زیر نظر میں
یہی جذبات کارفرما ہیں اور تبصرہ نشاط روح کا ذکر بھی نہیں جو اصغر کی
روح سے لبر ہو رکھا۔

کینے کی یہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہی کیونکہ غالباً ۱۹۲۳ء میں
حضرت دلی شاہ جہاں پوری کے دیوان ”نغمہ دل“ پر مرزا احسان احمد
صاحب کی تنقید رسالہ نگار میں شائع ہوئی اس میں بھی لکھنؤ کی شاعری
کو خدا واسطے سب و شتم کا ہدف بنایا گیا۔ اسی زمانے میں رسالہ ہمنامے
تعلیم لاہور نے ”دل نبیرہ نکالاجس میں میں نے بھی حضرت دلی کے
کلام پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور احسان احمد صاحب کے اس حصہ مضمون کا
جس میں لکھنؤ والوں کی مذمت تھی ترکی ترکی جواب دیا ۱۹۲۶ء پیج ۴
میں برس بعد ۱۹۳۵ء پیج ۶ تو دس برس بعد مرزا احسان احمد
صاحب نے پھر کروٹ لی اور گڑے مرنے اکھیڑنے لگے۔ چالاکی یہ کہ
ہو کہ حال کے مضمون میں واقعات اس طرح بیان کیے ہیں گویا میں نے
کلام اصغر پر تازہ اعتراضات دائر کیے ہیں حالانکہ میں نے ۱۹۲۵ء
کے بعد ایک حسرت بھی اصغر کی شاعری کے خلاف نہیں لکھا۔ ایسا معلوم

عن ملاحظہ ہو اس مضمون کے بعد کا مضمون ”لکھنؤی اور غیر لکھنؤی شاعری“ اثر

ہوتا ہو کہ میرے بیشتر کے مضامین نے مرزا صاحب کے دل پہ کیسی
ایسی خلش پیدا کر دی ہو جو کسی طرح مٹائے نہیں پڑتی اور دس برس کی
طویل مدت کے بعد بھی وہ گھبرا کر پہنچ اٹھتے ہیں۔

مرزا صاحب کی زبان پر ایک فقرہ خوب چرٹھا ہوا ہو، "لو جسہ
گران لکھنؤ"۔ یہی فقرہ ان کے بغض و قصب کا پردہ چاک کرتا ہو۔ انھیں
یا نہیں رہتا کہ نوحہ گری بے وقت کی بے لگنی ضیاع گری سے ہر حال میں
بہتر ہے اور شکر ہو کہ نوحہ گران لکھنؤ ڈوم ڈھانڈی یا قوال نہیں ہیں نہ
انھیں تال بے تال ناچنا ہنر کنا پسند ہو۔

رہا لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور ساقیت کا وجود۔ مرزا صاحب
کو شکایت ہو کہ میں نے ان کے اعتراضات کا جواب ہمیشہ ہتسری
سے دیا ہو یعنی اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہو کہ جو معا
شعرا لکھنؤ کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان سے غیر لکھنؤی شعرا
کا کلام بھی پاک نہیں ہو۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس طریق بحث سے تصورات
لکھنؤ کی برادری نہیں رہ سکتی۔ میرے نزدیک ایسے کو دیرہ معترضوں
کا جواب ہتسری لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور ساقیت کے سوا کوئی خوبی
نظر نہیں آتی جی ہو کہ۔ میں گناہیت کہ در شہر شامیز کفند۔

قوال انصیل صنفے ایک ہو کہ شاعروں کے کلام میں لکھنؤی ہوں

یا غیر لکھنوی محاسن و معائب دونوں ہوتے ہیں ۛ
 شو اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
 در یدریضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست
 مگر جو شخص لکھنوی شاعری میں عجیب کے سوا ہنر نہیں دیکھتا یا دیکھ
 نہیں سکتا اس کا جواب یا تو خوشی یا اسی کے الفاظ دہرا دینا ہو سکتا ہے۔
 میں مرزا صاحب کے ساتھ موخر الذکر طریق اختیار کرتا ہوں اور ان کی
 "تلمیذات" کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ باسی کڑھی میں رہ رہ کے
 اُبال آتا ہے۔
 لکھنوی شاعری کی تضحیک میں مرزا صاحب نے ستر لکھنوی کا
 یہ شعر پیش کیا ہے ۛ

زہرِ تبہ چشم کا کوئی قطرہ گرا تھا کیا
 بسترِ قسے مریش کا دیکھا تو زرد تھا
 میں اس کے مقابلے میں حضرت رفیع گوٹروی کا ایک شاعر ہمارے
 پیش کرتا ہوں جو حضرت رفیع سوہانی کے رسالہ "جامِ جہاں نما" سے
 ہاتھ آیا ہے ۛ

پھانسا ہے دل کو الفت چشمِ سیاہ میں
 کاجل کی کوٹھری میں نظرِ سیرِ بند گر گئے

مرزا احسان احمد صاحب کو عزیز کا شعر نقل کرتے شرم معلوم ہوئی
مگر کچھ بڑا یہ بھولا الزام لگاتے سیانہ آئی کہ مجھے عزیز کے شعر کے امتثال
رنگدگی پر ناز ہی -

مرزا صاحب کو از ابتدا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ایسا نظر
نہیں آتا جسے قدرا میں میرا درد، غالب و مومن یا دور حاضر میں
شعر، جگر، قافی و منسہرہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔ گویا آتش
نارنج، رتد، صبا و زیر و غیر کی شاعری محض کو اس نئی امیر مینائی و تانسیہ
جلال و کسی توجہ کا مستحق نہیں؛ لہذا وہ بھی کوئی شاعر تھے عزیز تھے
ثاقب، آرزو، یگانہ و غیرہ و توبہ نام بھی نہ پیچھے ایسی ہیودگی اور دیدہ
دہنی اور شمشیر چشی کا جواب کیا ہو سکتا ہی و بادہ عرفان کے لذت
آشنا ہونے کا نعم اور آتش کی مسرتوں سے بے خبر اس کی قناعت
ناقد و شناس، اس کی خود داریوں کے منکر اسے
تکلف سے بری، حسن ذاتی قبائے گل میں گل بڑا کہاں ہو
کھنڈ والا تکلف اور تسنّع سے متمم اسے
سے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹاؤ دریا بھی جو اسیر ظلم حجاب کا

کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے جس طرح دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

حقیقت نا آشنا!
 اثر رکھتی ہے نگلوں کی کیفیت کا ہنسی ہے
 ابھرنے میں حجاب بھسکے کر ایک جوشِ مستی ہے

مگر اس کو فیضِ نرگس ستانہ آتا ہے
 اہل حق میں صفیں گردش میں جب پایا نہ آتا ہے
 زہری مستی سے قطعاً غروم! قلوب تو لے چرخ گرداں اُفتوا!
 مرزا صاحب کہیں دور نہ جاتے تو اپنے ہی اعظم گزشتہ کے مطہرہ
 ”ذکرہ شعرِ امجد کی درق گردانی کریتے۔ مولانا عبدالسلام نندوی ناسخ
 کے متعلق فرماتے ہیں :-

”ایہہ۔ (یعنی ناسخ نے قدی کی روش چھوڑ کر غزل کو قصیدہ
 بنا دیا) ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں کم و بیش عفاغیا
 شستگی، سادگی اور کیفیتِ دافری بھی ہو۔“
 ناسخ کے چند منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ یہ بالکل سرسری
 اور نامکمل انتخاب ہے، یہ گمان نہ ہو کہ اس کے یکے میں یہی جو اہر تھے۔

— (۱) —

عشق جب کامل ہوا، یہ عینِ حسن آگ میں پڑ جائے جو تھے آگ ہی

— (۲) —

نہیں مکن خم گردوں میں ٹھہرا بسرا
مستی عشق و دہ بادہ سب جوش ہوں میں

— (۳) —

بھک بھک کے شیشے ملتے ہیں منس منس کے جام مے
پیرے کدہ مقام نہیں ہے غم گھر کا

— (۴) —

سودا لے حسن غیر کہاں ہے برنگ گل
اپنے ہی حسن پار میں گریباں دریدہ ہوں

— (۵) —

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر
عالم تمام ایک بدن ہو میں دیدہ ہوں

— (۶) —

عالم ہی تو آئینہ خانہ کی سیر میں
اپنے سوا کسی کے کوئی رو برد نہیں

— (۷) —

کب برہن میں ہو صورت سے کام برہن
کہ ہم نے نکل صبا رنگ سو جدا کی بو

— (۸) —

تمام صفحہ عالم ہی ایک ہی صفحہ
سر کتاب کا یہ اک ورق تمام نہیں

— (۹) —

جوشِ سباب بادہ نہیں خم میں ساقیا مینائے آسمان میں ہیں اختر کھلے ہوئے

— (۱۰) —

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں کون سا گھسے جس میں آگ نہیں

— (۱۱) —

رات بھر جو سامنے آنکھوں کے وہ سہ پارہ تھا
غیرتِ بستان اپنا دامن نظر پارہ تھا

— (۱۲) —

مانعِ صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہو لیکن ٹوٹ جانا خار کا

— (۱۳) —

آئی ہو عالم بالا سے صدرا؟ مانگ سودوں
استحاثا کو بھی میں لیکن کبھی سائل نہ ہوا

— (۱۴) —

دم بیل اسیر کا تن سے نکل گیا جھونکا جہاں سیم کا سن سے نکل گیا

— (۱۵) —

چلا عدم سے میں جبراً تو بول تھی تقدیر بلا میں پڑنے کو کچھ خستہ لیتا جا

—(۱۶)—

انسان کو انسان سے کیونہ نہیں اچھا جس سینے میں کیونہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

—(۱۷)—

مر رے ایسا ناسخ خشک ہو النیاس لے ابراساں، النیاس!

—(۱۸)—

ناسخ اب آٹھوں پر مشق تصور اس قدر
جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا ہو نظر

—(۱۹)—

سر پہ سوزاں داغ سودا پاؤں ہیں زنجیر اشک
تیری محفل میں کھڑی ہو صورت دیوانہ شمع

—(۲۰)—

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

—(۲۱)—

بیشتر نشہ ایکباد سے بیہوش ہوں میں
خم گردوں بھی نہ تھا جب تک کہ مینوش ہوں میں

—(۲۲)—

جو بے گناہ ہیں ان کا بھی خوں حرام نہیں مقام عشق ہی، مکعب کا یہ مقام نہیں

—(۲۳)—

اپنی صورت پر کیا پیدا اسے المٹنے
کیوں سزاوار پرستش صورت آدم نہیں

—(۲۴)—

ایک کو عالم حیات میں نہیں ایک سے کام
شیع تصور سے روشن شب تصور نہیں

—(۲۵)—

یکوں کر کون عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

—(۲۶)—

آئینہ دل میں ہی ترا عکس دن رات میں تجکو دیکھتا ہوں

—(۲۷)—

زندگی زندہ دلی کا ہے نام مروہ دل خاک جیا کرتے ہیں

—(۲۸)—

دولت بیدار بجائے پر ادب جانے نہ پائے بہر تنظیم اٹھ کھڑا ہوں تم جو آؤ خواب میں

—(۲۹)—

میں خانہ یہ خیر اے عالم اگر نہیں پھر کس لیے کسی کو کسی کی خبر نہیں

—(۳۰)—

دل دوڑتا ہو کو چہ دلدار کی طرف سے جسے نہیں ہو طاقت رفتار پاؤں میں

—(۳۱)—

دل بنا عاشقی میں خود مختار اور مجبور کر دیا ہم کو

—(۳۲)—

ساکن دل تو ہوا، آنکھوں کو ترسانا ہی کیوں
جس قدر دل صاف ہو ویسی نگہ بھی پاک بنے

—(۳۳)—

یہ خود نمایاں ہیں کہ مہجر نمایاں روشن ہوشم کو رتنی گردِ ادا سے

—(۳۴)—

دمی عاشق ہو جو عالم کو مرتع سمجھے ہر پیش نظر یار کی تصویر ہے

—(۳۵)—

جان کیا مفت گئی صیر کہ عالم تیرا نیم جاں کر کے مجھے صیدِ لکن بھول ڈالے

—(۳۶)—

کیا نظر میں سما گیا وہ گل پرورد ہوشم بھی گلابی ہے

—(۳۷)—

ہی مرا مقصود حاصل ہر جگہ ہر جگہ اب منزل مقصود ہے

—(۳۸)—

تو نظر آتا نہیں لیکن منور بام ہی جلوہ نیرا بھی رنگ آفتاب شام ہی

—(۳۹)—

شب فراق گئی، روز وصل آ پہنچا طلوع صبح سے عالم تمام روشن ہی

—(۴۰)—

پہروں پھر بات مرے منہ سے نکلتی ہی نہیں
یاد آ جاتی ہی تیری جو کوئی بات مجھے

—(۴۱)—

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہی بولوں کی عجب بہار ہی ان زرد زرد پھولوں کی

—(۴۲)—

پر ہیں شیشے تو جام خالی ہی گردش آسماں زالی ہی

—(۴۳)—

کام کچھ بھی دیدہ بیدار سے نکلا نہیں دولت بیدار ملتی ہی دل بیدار سو

—(۴۴)—

سب طرف سے دیدہ باطن کو جب یکسو کیا
جس کی خواہش تھی وہی ہر سو نظر آتا ہے

—(۴۵)—

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

میں نے کلام ناسخ کا انتخاب اس وجہ سے پیش کیا کہ گزشتہ شاعرانہ لکھنؤ میں وہی سب سے زیادہ بدنام ہی آتش پرستہ ایک سیر حاصل مضمون رسالہ زمانہ کا پتھر بابت اکتوبر اور نومبر ۱۹۲۹ء میں نکلی چکا ہی تاہم احسان احمد صاحب متوقع ہیں کہ میں ان شاعروں کے کلام کی خوبیاں لکھاؤ مگر وہ خود کوئی مضمون یا متعدد شایع شدہ تذکرے پڑھنے کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔

مرزا صاحب جاننا چاہتے ہیں کہ قدما میں لکھنؤ کے وہ کون شورا ہیں جو میسر، ورد، غالب و مومن کے سامنے کھڑے کیے جاسکتے ہیں جہاں تک میسر اور ورد کا تعلق ہی مرزا صاحب کا سوال تاریخ ادب سے افسوس ناک عدم واقفیت کا آغاز ہی کیونکہ میسر اور ورد کے زمانے تک دہلی اور لکھنؤ کے سکولوں کا امتیاز پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ بس کی داغ بیل ناسخ اور آتش کے عہد میں پڑی۔ اسی طرح مومن اور غالب کو قدما میں شمار کرنا ان کی غفلت کا آئینہ دار ہی ان کی جگہ طبقہ شعرائے مومنین میں ہی۔ اگر دہلی نے غالب اور مومن پیدا کیے تو لکھنؤ میں آتش اور ناسخ تھے۔ عجیب بات ہی کہ ناسخ کی دھاک دہلی کے شاعروں پر بھی

بیٹھی ہوئی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ڈیڑھ دو صفحے ناسخ کی تعریف میں رنگے ہیں۔ غالب اور سومن دونوں معتبر تھے کہ اول اول ناسخ کا رنگ اختیار کرنا چاہا جب کامیاب نہ ہوئے تو اپنی اپنی راہیں الگ نکالیں۔ احسان احمد صاحب کو ناسخ یا آتش کے کلام میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی ان کے علی الرغم غالب اپنے ایک خط میں چند اشعار نقل کر کے لکھتے ہیں کہ ایسے سر نیز شتر آتش کے یہاں زیادہ اور ناسخ کے یہاں نسبتاً کم ہیں۔ یہ قیث بھی دجہی سے خالی نہ ہوگی کہ جب لکھنؤ میں آتش اور ناسخ کے شاگردوں شلارند، وزیر، صبا، نسیم، خلیل، شرف، عشق وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا تو دہلی میں کون سر بر آوردہ شاعر تھے۔ اس کے بعد کا زمانہ لیجیے تو دہلی میں دماغ اور لکھنؤ میں ایسرینائی، جلال اور نسیم تھے۔ دور حاضر میں احسان احمد صاحب نے ہفتہ (گوندوی) جگر (مراد آبادی)، اور فانی (بدایونی) کے نام گوائے ہیں (وغیرہ سے قطع نظر) ادھر تنہا لکھنؤ کو عزیز، ناقب، صفی، آرزو، یگانہ، چکیت وغیرہ مفتہ شاعروں پر ناز ہے۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد ہفتہ کے مداح ہیں تو عزیز کی تعریف میں بھی سخن سے کام نہیں لیا ہے، نیز اقبال اور اکبر سے مفتخر بزرگ اس تعریف میں شریک ہیں۔ (حکمدہ دیوان عزیز کا مقدمہ ملاحظہ فرمائیے) اصل یہ ہو کہ لکھنؤ اور دہلی کے مذاق سخن کا فرق انسانہ پارینہ ہو گیا۔

شاعری کے دور جدید میں کوئی سمجھدار شاعر ایسا نہیں لکھنوی ہو کہ غیر لکھنوی جو لفظی شعبہ بازی کو خیال پر مقدم سمجھے یا خیال کو سوسائیاں کو مساوی اہمیت نہ دے۔ ہر صدہ ہوا حضرت نیاز فتحپوری نے میر کے کلام کا ایک مختصر انتخاب "گلہائے جعفری" کے نام سے ترتیب دیا تھا اس کے دیباچے میں فرماتے ہیں :-

"پھر یہ بھی فطرت کا عجیب کرشمہ ہو کہ وہی سرزمین (دہلی)

جہاں تفرل کا میاں میر درد کا کلام سمجھا جاتا تھا آج صنف (د)

شاعروں کے نام ایسے شاعر پیدا کر رہی ہو اور لکھنؤ جہاں کی

شاعری کا ادب الایا تا سخی ایسا شاعر ہوا ہاں آرزو، صفتی، عزیزی اور

آثر ایسے غزل گو شاعروں کا نشوونما ہو رہا ہو۔ یہ صدہ دہلی کی

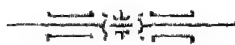
دیرانی کی اور انتہا ہو لکھنؤ کے شاعرانہ رد عمل کی ۱۱

جب یہ صورت حال ہو تو احسان احمد صاحب کا لکھنؤ کی شاعری

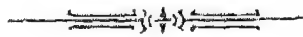
کو ایک سکرے بلا کسی استثنائے کے برا کہنا اور اس میں کوئی خوبی نہ دیکھنا

محض برہنہ ہے تعصب ہو جس سے ایک شاعر اور ادیب کا دامن پاک

رہنا چاہیئے۔



لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری



آج کل یہ بات فیشن یا وضع میں داخل ہو گئی ہو کہ جو غیر لکھنوی شخص لکھنوی شاعری یا ایسے شاعر کے متعلق بے لکھنوی سے توسل ہو کچھ لکھنے بیٹھتا ہو تو لکھنوی شاعری اور وہاں کے شاعروں کو دو چار صلواتیں ضرور سنا دیتا ہو۔ ان لوگوں نے یہ بھی قسم کھائی ہو کہ لکھنوی شاعری میں سوا ابتذال، ساقیت اور دوسری برائیوں کے کوئی اچھائی کبھی نہ دکھیں گے۔ ایسے ہی ادیبوں میں مرزا اسان احمد صاحب بی۔ اے متوطن اعظم گڑھ ہیں۔ آپ نے رسالہ نگار لکھنؤ کے دو نمبروں میں حضرت دکن شاہ جہاں پوری کے مجموعہ کلام ”لفظ دل“ پر تنقید کی تھی، مگر حضرت اس وجہ سے کہ حضرت دکن شاہ جہاں پوری کے شاگرد ہیں اور اس پر لکھنوی

تھے قدم قدم پر لکھنؤ کی شاعری کو قیر لامنت کا ہدف بنایا ہو۔ فرماتے ہیں کہ :-

”اعول سے تاثر ہونا اتفاقاً مضامین فطرت کی جناب
دل نے آنکھیں کھولیں تو ملک پر ہمیشہ مینائی کا رنگ چھایا ہوا
تھا۔ زانوئے تلذذ بھی جناب دل نے انھیں کے سامنے تہہ کیا، لیکن
جو کہ قدرت کی فطرت سے طبع سلیم عطا ہوئی تھی اس لیے ان کے
کلام میں وہ ابتداء نظر نہیں آتا جو عام طور پر لکھنؤ کا انداز ہو
تاہم لکھنویت کا اثر بہت کچھ نمایاں ہو“
پھر ارشاد ہوتا ہے کہ :-

”لکھنویت صرف دہلی کا نام نہیں، جو مضامین عام طور
پر لکھنؤ کے غزل گو شعرا کے سرایہ خیال میں مثلاً شمع، تربت،
چراغ مرزا، بت سفاک، اگر یہ وغیرہ نامزد آوا، کوچہ قاتل
گو وغیرہاں وغیرہ ان کی بھلاک جناب دل کے کلام میں بھی نظر
آتی ہو“

اگر لکھنویت اسی سبب بدنام ہو تو میں اس رسوائی کا خیر مقدم
کرتا ہوں کیونکہ غزل سے یہ مضامین مع ”وغیرہ“ خارج کر دیے جائیں
تو ان سب حقائق کا خاتمہ ہو جائے گا جو ان کے پردے میں بیان ہو

ہیں اور شاعری محض ”دہقانیت“ یا ”ٹیل سیلا چنبیلی“ یا ”ہوسن“ رہ جائے گی۔

مرزا موصوف اس نکتے سے نادانف ہیں کہ وصل و ہجر، ناز و ادا، حزن و یاس، اگر یہ وزاری یا اسی قبیل کے خیالات میں بجائے خود بیچ نہیں بلکہ نظم کا سلیقہ نہ ہونا، شاعر کی نگاہ کا ان مناظر یا کیفیات کی روح تک رسائی نہ ہونے پر سطحی مصوری کرنا ان کے نامطبوع ہونے کا باعث ہو، یہ نقص ایسے خیالات و جذبات پر موقوف نہیں، شگفتہ سے شگفتہ، لطیف سے لطیف، بلند سے بلند خیال بھی اگر شاعر کے انفعالی اثرات اپنے دامن میں نہیں لیے ہو تو شعر سپاٹ اور بے کیف ہوگا، اگر وہی خیال حقیقت آشنا قلم سے نکلا ہو تو اپنے میں تاثیر اور دلکشی کی ایک دنیا لے ہوگا کیونکہ سچا شاعر واقعہ کی گرائیوں تک پہنچ کر صداقت کے ساتھ اس کی ترجمانی کرتا ہو۔ ایسا شعر ضرور دل کھینچے گا خواہ نغمہ شاعر ہو، خواہ نوحہ غم، شاعر پر یہ کیفیت ہر وقت طاری نہیں رہتی بلکہ شدت یا کمی کے ساتھ ”دورے پڑتے ہیں“۔ خوش نصیب ہو وہ شاعر جس کی یہ کیفیت اکثرہ بیشتر میسر ہو۔ بیچارہ اس لالچ میں کہ جیسا شعر اس کیفیت کے ماتحت نکلا ہو اور بھی کہوں دل کے بجائے دماغ سے کام لینے لگتا ہو، ایسے شعرا صلی پھولوں کے بدلے کاغذی گل بوٹے

ہوتے ہیں بعض نوک پلک سے درست بعض کا واک۔ نقص لکھنؤی شاعری کی میشتہ انہیں بلکہ غیر لکھنؤی شاعر بھی اس میں برابر کے حصہ دار ہیں۔

گفتگو شاعر سے ہو جس کی تخلیق میں نطشہ امتیاز برتی ہو اور اسراف سے کام نہیں لیتی، جو لوگ محض ناظم یا نگار ہیں حشرات الارض کی طرح کثیر تعداد میں معرض وجود میں آتے اور فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ غیب سے کیا کریں سو اس کے کہ سطحی و فرسودہ و پامال مضامین تناسب لفظی کے سہارے نوزوں کر دیں اور اسی میں مگن رہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہو کہ وہ باتیں جن کی مرزا صاحب نے مذمت کی ہو اور لکھنؤ کا سرمایہ خیال کہا ہو نہ تو کلیتہً لکھنؤ سے مخصوص ہیں اور نہ لکھنؤ کے سرمایہ خیال کو ختم کر دیتی ہیں۔ پھر فرماتے ہیں :-

”جناب، دل کا کلام لکھنویت سے بالکل محفوظ نہیں ہو اور

یہ استاد کے فیض صحبت کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن چونکہ فطرتِ مبتدیانہ

ذوق آشنا تھی اس لیے جناب دل اس حمام میں حمام لکھنؤی شعرا

کی طرح بالکل برہنہ نظر نہیں آتے اور کہیں کہیں اسی قدیم ذخیرہ سخن

میں ذوقِ سلیم کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہو جس نے آئندہ ہیں کرانے

آئینہ کلام کو لکھنویت کی آلائش سے اس حد تک صاف کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ بھی یقین نہیں آسکتا کہ یہ لکھنوکے کسی صحبت یافتہ کا کلام ہے.....

اگرچہ فطری تفاوت اس موقع پر بھی قائم رہتی ہے یعنی عام لکھنوی شعرا کی طرح جناب دلی علانیہ سینہ کو بی اور فوجہ گرمی کی حد تک نہیں پہنچے تاہم انہوں نے غم کی جو تصویر کھینچی ہے وہ لکھنویت کے اثر سے بالکل محفوظ نہیں ہے.....

اس قسم کے اور اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ماتم سراپاں لکھنوی کی طرح جنازہ بردار کش نظر نہیں آتے... کاش یہ صدائے آفریں کبھی مانگدہ لکھنوی سے بھی بلند ہوتی... ہر قسمی سے لکھنوی بدولت سوز و گداز کا مفہوم گریہ دیکھا سمجھ لیا گیا ہے حالانکہ سوز و گداز کو دراصل سینہ کو بی اور فریاد و ماتم سے کوئی تعلق نہیں۔ چنانچہ روح کی ایک لطیف درد مندانہ کیفیت کا نام ہے جس سے شاعر کا کلام عام طور پر لرزہ ہوتا ہے.....

کاش یہ دلوں ان بیمار دلوں میں بھی پیدا ہوتا جن کو ابنا تک نوحہ خوانی سے فستقہ نہیں..... انھوں نے رندیب، حدود و فصل نفس پرستی کے عامیانہ اور شرمناک جذبات سے اپنے

کلام کو پاک رکھ کر لکھنے کے مبتذل رنگ تغزل کی ایک حد تک اصلاح کی
 ہو اگرچہ نقاضائے زمانہ کے لحاظ سے اپنے دامن شاعری کو جناب
 دل لکھنے کے اثر سے بالکل محفوظ نہ رکھ سکے جیسا کہ ہم ادب دکھا چکے ہیں
 یہ اقتباسات مضمون کے پہلے حصے سے لیے گئے ہیں جو سب کے نگار
 میں شائع ہو اوروں کے حصے میں بھی زہرا گلا ہو وہ پرچہ باوجود تلاش
 نہیں ملتا اور دفتر نگار سے دوبارہ طلب کرنے میں طوالت ہو۔
 مرزا صاحب نے شاعری میں بھنے عجیب ہو سکتے ہیں وہ سب
 لکھنے کے سر تقویٰ دیے ہیں اور جتنی خوبیاں ہو سکتی ہیں ان سب کا
 سہر غیب لکھنے ہی شاعروں کے سر باندھا ہو۔ بھنے زمانہ سابق سے
 لے کر تا حال لکھنے میں ایک شاعر بھی ٹھکانے کا نہیں ملا حالانکہ اگر
 کوئی انصاف پسند غیر متعصب شخص ہندوستان بھر کے اچھے کہنے
 والے شاعروں کا انتخاب کرے تو نصف سے زائد عصر حاضر میں بھی
 اس اجڑے دیار کے حصے میں آئیں گے۔
 میں اپنی متعدد مضامین میں دکھا چکا ہوں کہ مبتذل و ساقیت

۵۔ سن یاد نہیں رہا اور سو سے میں جس سے مضمون نقل کیا جا رہا ہے درج نہیں

اثر

غالباً ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء۔

لکھنؤ والوں کے کلام تک محدود نہیں بلکہ اور لوگوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حاسدوں کی نظریں اگر کسی لکھنوی کے کلام میں ہی تو پھنکار ہی اور اگر دوسروں کے یہاں ہی تو مستحقِ ستائش ہے۔ سادوں کے اندھوں کو لکھنؤ والوں کی شاعری میں یہ معائب اگر آنکھ میں چھینٹ کی طرح ہیں تو بھٹی نظر آتے ہیں اور غیر لکھنوی کے کلام میں شہتیر سی مگر سوئی سے باریک اور ناقابلِ اعتنا سمجھے جاتے ہیں جیسی لکھنوی شاعر نے درد انگیز شعر کہا تو وہ گریہ و بکا ہے، غیر لکھنوی نے وہی بات کہی تو سوز و گداز ہے، لکھنوی نے طبعِ رائیگنر شعر کہا تو اس میں عایانہ بن اور نفس پرستی کی شبنم نکلی، غیر لکھنوی نے ویسا شعر کہا تو اس میں فہر ناپچ رہا ہے، سرد و تھک رہا ہے اور سستی مشک رہی ہے۔

یہاں سے حضرت دُل شاہماں پوری کے بعض اشعار کے متعلق اپنا خیالی ظاہر کرتا ہوں، ممکن ہے کہ اس طرح اس تلخ نوائی کی بھی کچھ نہ کچھ تلافی ہو جائے جو مضمون کے ابتدائی حصے میں پائی جاتی ہے اور جس کے ذمہ دار احسان احمد صاحب اور صوفیہ احسان احمد صاحب ہیں یہ بھی عرض کر دوں کہ گفتگو منتخب اشعار سے ہوگی ورنہ حضرت دُل کے کلام میں جہاں جواہر پائے ہیں سنگریزے بھی ہیں، محاسن کے ساتھ معائب بھی ہیں، البتہ محاسن کا پتہ بھاری ہے، لہذا انھیں

کو پرکھنا چاہیے۔

حضرت دل کا شعر ہے

اثر عشق سے ہوں صورت شمع خاموش

یہ مرقعہ امی مری سے گویا نئی کا

دیکھیے اچھے شعر میں کتنے پہلو خویوں کے نکلتے ہیں عشق اور

شمع دونوں میں تب و تاب موجود رہی، عشق جب رنگ و بے میں ساری

ہو کر درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو ہر جذبہ و خواہش حتیٰ کہ طاقت گویائی

کو بھی اپنی غلط برداشتہاب میں جذب کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ

منزل آتی ہے کہ ہر شے درامان کا خلاصہ ایک داغ ہوتا ہے، شمع

میں افسردہ اور عشق میں فردزاں، شمع میں نمایاں اور عشق میں پنهان

شمع جب تک جلتی ہے ”خاموش“ نہیں سمجھی جاتی، عشق ہر حال میں خاموش

ہے۔ شمع میں طاقت گفتار نہیں ہے، گریبان حال سے حسرت گویائی کا

اظہار کرتی ہے، عشق کو گویائی کا مقدمہ درہم تارہم مہر بر لب ہے۔ شمع سر

مخل جلتی ہے، غیور عشق اندر اندر ہی سلگتا ہے۔ شمع کے جلنے میں غرور

سرکشی کا پہلو نمایاں تھا تفسیر ہو جانے پر امتحان ہوتا ہے

اور شمع جہاں جلایا، کچھ بھی نہ کہنے پر دھواں اٹھا اور ایک کھلا ہوا

داغ رسوائی رہ گیا، عشق سراپا جذبہ نیاز مندی و فتادگی ہے جس

میں نائش کو دخل نہیں شمع جس منزل پر جلنے کے مرہل طے کر کے پہنچی اور
ع۔ ”اپنے قدموں پہ سرنثار کیا“، عشق نے ان سے آغاز میں ہی فراغت
حاصل کی۔ شمع جب تک جلتی رہی ضبط نفس ممکن نہ ہوا، کانپنی بھی،
تھرائی بھی، ”نف آہ“ بلند کی، تن بدن میں سنسنی بھی رہی عشق جلا
اور درپردہ جلا تاہم اس احتیاط کے ساتھ کہ ع۔

”دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سر دھنسا“ (میر)
بلاغت کا کرشمہ دیکھیے کہ سوز عشق کا تفوق سوز شمع پر اس طرح
بھی ثابت ہو کہ ناقص طور سے جلنے والی شمع کے تقابل سے عشق
کے سوز کامل کو سمجھا یا کیونکہ عشق اپنی مثال آپ ہی قیصر ترین صورت
شمع کی تھی اسی کے پردے میں شاعر نے سوز عشق کی چہرہ روستی و آتش
افروزی بیان کی اور لفظ مرقع کو سامع کے خیال کا رہنما بنایا جس کے معنی
ہیں ایسی تصویر جو ٹکڑے جوڑ جوڑ کر ترتیب دی جائے اور بیک وقت
مختلف مناظر یا (Panorama) سیریز کی طرح مسلسل پیش آئے

ع۔ میرا نقطہ ہے ع۔

سب مذاہب کو چھوڑ کر میں نے
سداک شمع اختیار کیا
کھل گیا راز رستی مبسم
اپنے قدموں پہ سرنثار کیا (آشر)

حسن خود میں کو ہوا اور سوا ناز حجاب
شوق جب حد سے بڑھا چشم نشانہ می کا

ناز حجاب کا اس کے سوا کوئی طریقہ ہی نہیں کہ حجاب میں اضافہ
ہو، کیسی نازک بات اور کس دلکش پیرایہ میں کہی، بے سرخیال ہو
کہ حضرت دلی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس نازک نفسیاتی حقیقت
کی فلسفہ اشارہ کیا کہ فردنی حجاب از دیا دنازش حجاب کی علامت
ہی شعر کا مطلب یہ ہوا کہ جتنا عاشق کا شوق دیدار بڑھتا ہے حسن خود میں
کا حجاب بڑھتا ہے کیونکہ اتنا ہی اپنی نگلیوں کے مشاہدے میں سرگرم
ہوتا ہے، تجلیات کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اور محویت حسن ہر جلوے
کو حجاب بنا دیتی ہے !

نعت میں یہ شعر بہت خوب ہو ہے
اُدھم سے آنے والوں میں بھی مشتاق زیارت ہوں
ذرا تم پائے خاک آلود آنکھوں سے لگا دینا
نشت الفاظ ایسی ہو کہ ایک ایک لفظ سے اشتیاق ٹپکتا ہو
اور خلوص کا اظہار ہوتا ہو۔ یہ حسرت ہم ہو کہ زیارت سے شرف
ہونے والوں کے قدروں کو آنکھوں پر جگہ دینے کی آرزو ہو اور ان کی
خاک پا کو تو تیاے چشم بنا نا چاہتے ہیں۔ یہ اعتقاد ہو کہ اس خاک

میں وہ تاشیر ہو کہ درمیان سے حجابات اٹھ جائیں گے اور آستان
 پاک پیش نظر ہو جائے گا، یا ان قدموں سے آنکھوں کا مس ہو جائے
 اور ان کی خاک کا آنکھوں سے لگا لینا اس ارض مقدس کی زیارت کے
 برابر ہو کیونکہ وہاں کے فیض نے اسے بھی طاہر و مطہر کر دیا ہے۔
 ہر دم جو اسی محو تغافل کا تصور عشق اور کئی کام کے قابل نہیں
 اس شعر میں نفسیات کا یہ نازک مسئلہ حل کیا ہے کہ ایسے
 تصور میں جو کئی محو تغافل کا ہر صفت شان تغافل ہی غالب و
 نمایاں ہوگی یعنی اور کئی ادا یا کیفیت سے بھی محروم ہیں۔ ایسی صورت
 میں دوسرا مصرع عشق اور کئی کام کے قابل نہیں رکھتا اپنے بہن
 میں ایک دنیا کے معنی لیے ہوئے ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اس قدر سادہ
 مگر حسن سے لبریز مصرع وہ شخص جو زبان لکھنؤ کا لذت کش نہ ہو کہہ سکتا
 ہی نہیں۔

شریعت میں ہے کہ دعا درود کے مانگو
 باب اثر اس کا پہنچنا ہے یقینی گریہ بھی معادنِ غریبوں کی دعا کا
 غریبوں کے لفظ نے وہ تمام سامان ہیا کر دیا جو دعا دگر یہ
 بے اختیار کیلئے ضروری ہے۔
 اسی غزل کا یہ شعرا نے سجادت اور معنویت دونوں لحاظ سے حسین ہے

گوئذ فنا ہو گئی پروانوں کی ہستی روشن ہو کر نام شہیدانِ وفا کا
اس میں یہ شاندار درس بھی ہو کہ وہ فنا جو نام روشن کرنے
ہستی سے بالاتر اور بقا کی ضامن ہو۔

ایک شعر جو اپنے رنگ میں بہت نفیس ہو ہے
بھٹکی رات، یہ ٹھنڈا سماں، یہ کیف بہار
یہ کوئی دقت ہی پہلو سے اٹھ کے جانے کا

مرزا احسان احمد صاحب کو اس میں مادی وصل اور ابتذال کا
پہلو نظر آتا ہے۔ وہ "ادائق" ہیں کہ عاشق کی آرزو اور محویت شوق
کی انتہا نہیں ہوتی اور دل سے نہ معلوم کیا کیا منصوبے باندھا کرتا ہے۔
یہ اس کا تصور ہو جس نے معشوق کو جو ان سب مناظرِ رعنا کی جانِ روح
ہی پہلو میں لا بٹھایا ہے اور رازِ دنیا کی باتیں ہو رہی ہیں بقصور کو تصدیق
کی حد تک پہنچانے کیلئے "کیف بہار" کافی تھا، حضرت نے دل نے تو
"بھٹکی رات" اور "ٹھنڈا سماں" کے اضافے سے منظر کی سحر کاری و
ربودگی کو اور زیادہ مضبوط اور شاعرانہ صداقت سے ہم آغوش کر دیا
ہے۔ دلیل میں خود حضرت نے دل کا ایک دوسرا شعر پیش کیا جاسکتا ہے

دہم باطل تھا مگر وہ منظر عیش و نشاط
پہلو سے عاشق میں ہنگام سحر کوئی نہ تھا

بالفرض ایسے محشوق کے پہلو میں مشوق و حقیقت بیٹھا بھی ہو
تو روحانی بہتر ار کے سوا انسانی خواہشات کا برا کچھ نہ ہونا ناممکن ہو
اور اگر ایسی خواہشات میں ہیجان ہو تو وہ بد بخت عاشق نہیں ہوا ہوس
ہو۔ مجاز میں ایسی پاکی و پاکبازی عشق اور شاعری کا صحیح معیار ہو۔

جو گوشت و پوست کے عشق میں ایسی لطافت اور سحرانہ پیدا
نہیں کر سکتے وہ کترا کے حقایق کی ڈگر اختیار کرتے لیکن بھٹکتے پھرتے
ہیں کیونکہ مجاز کی سنزلیں طے کیے بغیر بام حقیقت تک سائی نہ ہوئی ہو اور نہ ہوگی
انداز بیان کی ندرت نے اس شعر میں کس قدر خوش خروش بھر دیا ہے
ہر دم وہ نگاہ کرم ساقی خوش خو ہر جام پہ وہ نعرہ مستانہ کسی کا
یہ جام کیا ہو؟ وہی ساقی کی نگاہ کرم اساقی کو ساتھ خوش خوش کی
صفت نے شعر کا معیار جتنا بلند کیا ہو اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

ایک شعر میں انکوں کو ”بہار کا نقشہ“ کہا ہو اور اس غبی سے
کہ خود شعر منظر اور اس سے وابستہ جذبات کا مرتع بن گیا ہو۔

بہار ہو ہیں اپنی طبیعت خزان نصیب دامن پہ کھینچ کھینچ کے نقشہ بہار کا
کچھ لوگ محروم بہار و پامال خزان آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے

مغموم و محزون، کھوئے ہوئے سے، سر بھکاتے بیٹھے ہیں، چند آنسو جن میں
خون ترنا شامل ہو دامن بہر پاک پڑتے ہیں اور بہار کے نقشے کا جناح طیار

ہو جاتا ہی، اس کے بعد نقش و نگار بنائے جاتے ہیں پیچھے، شکوے،
 بوٹے وغیرہ۔ انکوں میں پانی کا ہر کم ہوتا اور خون کا حصہ بڑھتا جاتا ہی
 آخر میں چند قطرے خون ناب کے گہائے تازہ شگفتہ بن کر دامن میں
 آتے ہیں، خزاں نصیب ٹھنڈی سانس بھر کر چونک پڑتے ہیں بہار کا
 نقشہ مکمل ہو گیا!

روح کا اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہونا ترک لباس
 ہستی (فنا) اپنی سے بیگانگی یا بیخودی، پر منحصر ہی اور یہ مدعا عشق کے
 بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ہے

اے دل یہ چند روزہ ترکیب جان و تن تھی

ترک لباس ہستی عاشق کا مدعا تھا

لفظ ترکیب کا صناعانہ صنف اس امر کا شاہد ہی کہ حضرت دل کو
 زبان پر کامل عبور ہی۔

یہ تین شعر آب حیات کے جڑے ہیں :-

ہائے وہ دل کہ جس نے بے سمجھے تیرے وعدے کا اعتبار کیا
 وقت نصحت تسلیم نہ کر اور بھی تم نے بے قرار کیا
 تیرے شتاق اور نظر حشر کس قیامت کا انتظار کیا
 آخر ہی شعر کے تیور بتاتے ہیں کہ مشاقوں کا حشر جو عند یہ

تھا اس کے خلاف وقوع پذیر ہوا۔ یہ دیدار کو حشر سے تعبیر کرتے تھے
اور وہاں ہنگامہ دار دیگر برپا تھا، اگر حشر سے یہی مراد سمجھتے تو قیامت
کا انتظار نہ کرتے۔ ایسے ہنگامے تو دنیا میں بھی ہوتے رہتی ہیں۔

طرز نگاہ یار کو "نازک پنکھڑی" یا "افسانہ دل میں ایک نئی
نکسے کا اضافہ" کہنا جتنا جدید ہے، اتنا ہی لطیف ہے۔

یاد ہی ہاں یاد ہی طرز نگاہ مست یار

ایک نازک پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا

چلتے چلتے کس نظر سے اس نے دیکھا کیا کہوں

دل کے افسانے میں اک نکر انیا شامل ہوا

مست کہہ کر پنکھڑی میں رنگینی بھر دینا اور دل کو پارہ پارہ کہہ کر دل

کے ہر ٹکڑے کو نگاہ کی طرح پنکھڑی میں منتقل کر دینا شاعری کا سحر ہی۔ اسی

طرح معشوق کی آخری نگاہ کو جو دیگر تاثرات سے علیحدہ اور غیب متوقع

طور پر چلیے وقت افسانہ دل میں شامل ہو گئی "نیا نکلا" کہنا وہ نہایت

فائقہ ہیں جن تک نقلی یا نقل شاعروں اور ان کی سنگت کے نقادوں

کی جو رقص دستی کے گردیدہ ہیں داد دینا تو درکنار نظر بھی نہیں پہنچ سکتی

اس کی ہمت اب اگر پامال کر ڈالے کوئی

خاک ہو جانا محبت میں ہمارا کام تھا

یہ خاک وہ ہو جس کو بڑے بڑے جاہر پامال کرتے ڈرتے
ہیں عشق کی یہ منزلت ان لوگوں کی نگاہ سے "حشر مٹھی" ہو گی جو محض
لفظی کو قص دسر د و جوش دستی کا مراد سمجھے ہوئے ہیں۔ لفظ
ہمت جس غری سے صفر ہوا ہو دعوت ہے رہا ہو کہ ع
"بیا در نید گرایجا بود ز باندانے"

معمور تجلی ہو تجر کا اثر آج آئینہ بنائے مجھے ذوق نظر آج
حشر میں تجلی پیدا کرنا اور ایسی تجلی جو مشتاق کو سر اپا
بنائے ذوق نظر کی مراح ہو

پھر ذوق غلش شغل اہل وفا ہو کرنا ہو ابھی خون تنہا کوئی دن اور
ذوق غلش سو لبتی بھی اہل وفا میں گناہ ہو کیونکہ آؤدگی تنہا
کی دلیل ہو، تنہا کا شائبہ باقی ہو لہذا ہم کرنا ہو ابھی خون تنہا کوئی دن اور
میں نے سامنے کا مطلب چھوڑ دیا کہ اہل وفا کو ذوق غلش کا مشغلہ اس لیے
ہو کہ ابھی کچھ دن اور خون تنہا کرنا چاہیے۔ دونوں مطالب میں نازک
فرق ہو۔

ایک مرتبے کا شعر بھی سن بیٹھے سے
ادھم شکن حشر میں بھی وعدہ فرما آئے کوہی ہن کے سوا کیا کوئی دن اور
دوسرے مصرع کا انداز بتا رہا ہو کہ اگر ایسا بھی ہو تو اعتنا و شق

اس کے لیے تیار ہو۔

ایک ایسا شعر جس کا مفہوم عام ہو مگر طرزِ ادا نے مزاج بھر دیا ہے
حضورِ یارِ شکوہوں کا تو کیسا ذکر گراں ہو مدھائے دل زباں پر
گراں کا صنفِ استادانہ ہو۔

آدمی یہاں تاک تو سحرِ یس لذتِ آزار ہو ہے

افسے جنوں کا جوش کہ تلووں کے آبلے

دیوانہ وار بوٹ پڑے نوکِ خسار پر۔

معتوق کا سامنا، شوق کی بیتابیاں اور مجبوریاں، نگاہِ شوق

سے شرحِ آرزو کی ناکام التجا، معاذ اللہ معاذ اللہ !

تو ہی نگاہِ شوق کو اظہارِ آرزو جو دل میں ہو وہ آہیں کتنا زبان

ہوئے چین کو چھیڑ اور چھیڑ کو تخریک پر داز کتنا کس قدر

دلکش ہو ہے

چھیڑتی ہو عبت ہوئے چین اب کہاں ہم میں ہمت پر داز

محروم اثر ہونے پر بھی نعرہٴ مستانہ سے باز نہ ہنا عشق کی وہ

حدیں ہیں جہاں بہت کم شاعروں کی نظر پہنچتی ہو ہے

نہ سنے کوئی مگر اے دل محروم اثر

پھر اسی جوش سے اک نعرہٴ مستانہ عشق

اس شعر میں مصرعوں کا لطیف ربط دیکھیے ۵
 ہزاروں حسرتیں لے کر چلے ہیں جانب منزل
 نہیں معلوم پہنچے گا ہمارا کارواں کب تک
 اس شعر میں بکھنوں کی شاعری عشق کے پیکر میں جلوہ گر ہو ۵
 وہ بانجھن وہ شوخ ادائیں کہ الاماں
 نادک برس رہی ہیں کہاں بچ کے جانے دل
 یہی عشق دو سر روپ میں ۵

چشم جاناں کا یہ ایسا ہی بستمِ دھائیں گے ہم
 جان عاشق کہہ رہی ہو آج مٹ جائیگے ہم
 یہ درجہ وہ ہو جہاں حسن و عشق ایک دو سر ہو اسے قریب
 ہو گئی ہیں کہ مساوات قائم ہو گئی ہو ، باہم راز دنیا نہ ہو تھپیپ ٹھپاڑ
 ہو ، اتحاد ہو ، خلاص ہو ، اتاہم دونوں کی شان میں فرق نہیں آتا ۔
 اسی فضل کا یہ شعر بھی یاد رکھنے کے قابل ہو ۵
 کس قدر عجیب ہو گا منظر ناز و نبیاز
 تیر بر سائے گا کوئی اچھول بر سائیں گے ہم
 اس قصیدہ اور اثناسی کے بعد حسن و عشق کا امتیاز مٹ کر تمام عشق
 تمام حسن اور تمام حسن تمام عشق ہو جاتا ہو ۵

ادائے حسن و دلکش ہوں، نیاز عشق کامل ہوں
 کہیں میں نکمت گل ہوں، کہیں شور و عناد دل ہوں
 انسان کی عظمت، اللہ اکبر ۵

مٹاتا ہوں مجھے کچھ سوچ کر نقاش خود اے دل
 بیاض عالم ایجاد پر وہ نقش باطل ہوں

انسان کو خدا سے اتنا قریب کر دینا کہ اس میں بھی شانِ خدائی
 نظر آئے جو باطل ہی، مگر اس شان کا حقیقت سے اس قدر مشابہ ہونا
 کہ خدا اس "آسن تقدیم" کو متاثر نہیں ہی مصلحت سمجھے کہ حلیف مطلب
 مشکل نہ ہو جائے شاعری کا وہ شاندار کارنامہ ہی جس کی کما حقہ تالیف
 نہیں کی جاسکتی، میر کا ایک شعر شاید میر کے مفہوم کو اجاگر کرے ۵

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر ہم پہنچے
 جو خاطر خواہ اپنی ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

یعنی انسان جتنا صحت کا وہ نمونہ ہی جس پر صانع کو ناز ہی۔

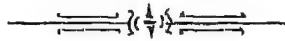
ان دو شعروں میں بھی زبان کی تیغ بکلی کی طرح کو نعتی اور کس بھی
 دم گریہ خلش افزا ہو جو ہر ذل میں اثر آیا ہو کوئی آنکھ سے آنسو دل میں
 ایک ہی نور سے ہوں ظاہر و باطن روشن تیرا انداز نگاہوں میں رہو تو دل میں
 ان اشارہ کا تفرق قابل ہزار تائید ہی ۵

نہ وہ آرام جاں آیا نہ موت آئی شب و سحر
 اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں
 اُدھر انداز بے نہری جو پہلے تھا وہ اب بھی ہو
 ادھر یہ حال جب دیکھو پس دیوار بیٹھے ہیں
 ہم اٹھتے ہیں تو اٹھتے ہیں غبارِ راہ کی صورت
 جو بیٹھے ہیں تو جو شوخی رفتار بیٹھے ہیں
 اس شعر کی تازگی و لطافت داد سے مستغنی ہو سے
 کوئی بیٹے شاہ کی جلوہ فرما ہونے والا ہے
 مری آنکھوں کے پرے شکل میں جوتے جاتے ہیں
 ایک لفظ "سن" سے نقشِ پاکو لفظ سے اتنا قریب کر دینا کہ ان
 گوشِ برآواز ہو جائے یہ صرف شاعری کی کرامات بلکہ زبان کا حیرت انگیز
 کرشمہ ہے

فے فے میں ہی نہماں راز سخی رنگاں
 سن زبانِ حال سے کچھ نقشِ پاکے کو میں
 سقے بھی نقش کیے بغیر دل نہیں مانتا ہے
 آخر می طعنہ مبارک ہوں ضمیرِ جاں بلب
 اب کوئی دم میں وہ تجھ کو بے وفا کہنے کو ہیں

ذیل کا مطلع وہ ہے جس کا مطلب بیان کرنے کو ایک دفتر درکار ہے
خاص خوبی یہ ہے کہ چوں کہ افسانے میں بلا تکلف و تصنع درد پیدا ہو گیا ہے
لہذا نہ تو تڑپتی ہے باک ہے نہ تڑپانے میں۔ نہ یہ فعل کسی مطلب یا مقصد
کا تابع ہے نہ وہ فعل۔ اب درد سراسر لذت ہی نہیں بلکہ لذت آفریں
بھی ہے اور اس درد میں مشوق کو بھی شریک کرنا نہ تو منافی آداب
عشق ہے نہ خلاف شان حسن۔ سینے اور تڑپے۔
اب تڑپوں میں تکلف ہے نہ تڑپانے میں
عشق نے درد بھرا اے مرے افسانے میں
میں لکھتے لکھتے تھک گیا اور خون کی ردیف بھی ختم نہیں ہوئی۔
باوجودیکہ متعدد اشعار جو قابل انتخاب تھے اور جن کی لطافت و خوبی معنی
و بیان شرح کی دعوت دیتی تھی بادل نا خواستہ نظر انداز کر دیے گئے۔

”ناتخ و آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر“



عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ ناتخ و آتش کے زمانے میں لکھنؤ زبان کے اعتبار سے دہلی کی تقلید سے آزاد ہوا، اس قول کی صحت بہت کچھ محل نظر ہے کیونکہ جو زبان دہلی میں رائج تھی وہی لکھنؤ میں علیحدہ سلطنت قائم ہونے کے بعد استعمال کی جانے لگی۔ ایسی صورت میں تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ خود ناتخ یا آتش کو یہ دہم بھی نہ گزرا کہ انھوں نے دہلی سے آگ کوئی زبان وضع کی ہے یا یہ ہوتا تو ناتخ یہ کہتے ۵

کب ہماری طبع سے ہوتا ہی سودا کا جواب
کرتے ہیں ناتخ تبت ہم بھی اس منفور کا

یا اپنی عقیدت مندی کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔
 ”آپ بے بہرہ ہی جو مقصد میں نہیں“
 بلکہ دہلی کے ہم عصر شعرا سے وہ چمکیں ہوتیں جن کا نمونہ میر، سودا
 اور دیگر شعرا کے کلام میں ملتا ہی۔ مثلاً سودا کہتے ہیں ۵
 نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز بیت کے آگے
 وہ ان طرزوں سے کیا واقف، وہ یہ انداز کیا کچھ
 اور میر صاحب جواب دیتے ہیں کہ ۵
 طے ہونا مرثیہ کی شکل ہی میر اس شعر کے فن میں
 یونہی سودا کچھ ہوتا، سو جاہل ہی کیا جانے
 اسی طرح اگر سودا میر صاحب کا لڑکا مانتا اور کہتا کہ ۵
 سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
 ہونا ہی سچ کو میر سے استاد کی طرف
 تو میر صاحب بھی اپنی آن قائم رکھتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں
 نہ ہو کیوں سختی بے شورش و کیفیت و معنی
 کیا ہو میر دیوانہ، رہا سودا مستانا
 یہ بھی ظن غالب ہو کہ اگر یہ لوگ دہلی نہ چھوڑتے تو وہاں بھی وہ
 فردوسی نہیں براہ دہنا ہوتے جو امتداد زمانہ سے اور بدلے ہوئے

ماحول میں لکھنؤ میں صورت پہنچ رہے ہوئے کیونکہ علم اللسان کا یہ مسئلہ ہر کو
 ہر تیس سال کے بعد زبان میں کچھ نہ کچھ رد و بدل ضرور ہو جاتی ہے۔ اس
 کی ایک دلچسپ مثال ذہن میں آئی، سرکاری کال لفظ مندرس (بروزن منکر)
 جس کے معنی ہیں بار بار دہرایا ہوا، کہنہ، فرسودہ، زدہ، مٹا ہوا، ارد
 میں آخر مندرس (نون غنہ) (بروزن جرزس) ہو گیا اور اس کا اطلاق
 صنفیں اس اثرن یا اثری ہوئی پوشاک پر ہونے لگا جو غریبوں کو تقسیم
 کر دی جائے۔ یہ بھی اگلے زمانے کی بات ہو گئی اب خود لکھنؤ میں بہت
 کم لوگ واقف ہیں کہ مندرس کسے کہتے ہیں، حتیٰ کہ نور اللغات اور دیگر
 جدید کتب لغت میں یہ لفظ اس ہند معنی میں درج ہی نہیں۔ وہ بھی کیا
 زمانہ تھا جب یہ جملہ عام تھا ”جاڑے آ رہے ہیں مندرس بانٹ دو“
 ان لوگوں کے کردار پر روشنی پڑتی ہے جنہیں غریبوں کا استغفار خیال تھا
 یہ بھی یاد رہے کہ اس دور میں کپڑے لیر میں لینے کے قابل ہو کے نہیں
 اترتے تھے۔ بات میں بات نکل آئی! یہاں بھی لغت کی زبان اور اہل
 زبان کے محاورے میں فرق ہے۔ صاحب نور اللغات لکھتے ہیں :-

”لیرا (دھ) مذکر۔ دھچی چٹھڑا، لیر۔ لیری سوٹ۔ چوٹی

دھچی (فقرہ) ”ماں باپ نے لیریاں لگائیں لیکن ان مصوبوں کو

اچھا ہی پہنایا“

ہم جمع کی حالت میں لیسریں بولتے ہیں نہ کہ لیسریاں، یعنی لیسرا
 کا الف نکال کر لیسر بنایا نیز اس کی تصنیف یا بقول مولف نور اللغات ٹائٹ
 لیسری کو بھی ترک کر دیا۔ اب لیسر دھجی، ہی جس کی جمع لیسریں ہی نہ کہ لیسریاں
 ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال ہی نہیں
 بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زبان کا مرکز نقش دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دونوں شہروں
 کی زبانوں کا اختلاف اور اہل زبان ہونے کا دعویٰ بہت بعد کی باتیں
 ہیں۔ تاریخ اور آئین کے عہد میں ان شعرا کی ذہنیت کی طرف رجوع ہونے دہلی
 میں مقیم تھے آگے چل کر اشارہ کروں گا۔

تاریخ بھی اس کی توثیق ہے؛ دہلی کے زوال پر لکھنؤ کا عروج
 ہوا۔ افلاس اور پریشانی حالی سے تنگ آکر دہلی کے بیشتر شرفاء و اہل
 کمال پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ میں اُٹڑ گئے جہاں ایک نئی سلطنت کی بنیاد
 چڑھی تھی۔ حکومت کے بانی اور اس کے متوسلین سب دہلوی تھے اور
 اسی کے ساتھ عالی ہمت و بلند عہد علم و ہنر کے قدردان اور سر
 پرست۔ انشا اس کا گواہ ہے کہ لکھنؤ میں یہ کہہ کر بھی وہ دہلی کا خواب دیکھا
 کرتے تھے اور دہلی ہی کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ یہ حالت صرف ان
 لوگوں کی نہ تھی جو بذات خود دہلی سے آئے تھے بلکہ ان کے ہاں پہلے
 جن کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی اور جنہوں نے دہلی کی شکل بھی نہ دیکھی تھی

اپنے تئیں درہلی سے منسوب کرتے تھے۔ انشا کی عبارت یہ ہے :-

” ازینجا دریافت توان کرد کہ با وصف تولد در لکھنؤ خود را در کجاست

پیدا شد و سکنہ قدیم را پوری - دیگر اینکه اگر کسی پرسد کہ شما بذات

خود در لکھنؤ بوجود آمدہ اید یا دہلی میں پیدا ہوئے است ختم آلودہ در دنگاں

کنندہ گویند کہ خدا کند کہ ما تو وطن اینجا باشیم ”

(دریائے لطافت صفحہ ۶۷)

ایک تو وطن کی محبت و مسکراہٹ و اطمینان حاصل تھا چین کی منی رنج رہی تھی جو ہم وطن اس ”اگر بڑے نگر“ (درہلی) سے لکھنؤ پہنچا تھا تو پتہ لیا گیا، فکر معاش و نجات پائی اور راحت و سیر کرنے لگا۔ اہل کمال کو تو آنکھوں پر جگہ دی جاتی تھی، جو آپ سے نہ آئے بلائے گئے پھر اس جوش و خروش کے ساتھ کہ سودا کو شجاع الدولہ ”برادرین مشفقین“ کا القاب لکھتے ہیں۔ آصف الدولہ میرے کے مشتاق ہیں اور سالار جنگ کی معرفت پیام اور زاد راہ بھیجوا تے ہیں۔

رفتہ رفتہ دہلی ان لوگوں سے خالی ہو گئی اور لکھنؤ آباد ہو گیا جن سے زبان مراد تھی اور زبان کا آب و رنگ تھا۔ ادبی مجلسیں قائم ہوئیں علوم و فنون کا بازار گرم ہوا، خریداروں کو ہر قابل کی تلاش رہتی تھی اور سیرچی و فراخ دلی سے خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ اسی کا ایک پہلو یہ بھی تھا

کہ آپس میں جھٹک ہوئے لگی، سو کہ آرائیاں ہوئیں، علمی مباحث چھڑ
ہر شخص کی بھی دھن تھی کہ دوسروں کو نیچا دکھا کر اپنا سکہ جمائے اور نام
پیدا کرے۔ اس جہد و جہد درود کہ میں زبان تو منجی گئی مگر شاعری جس کا
تعلق دل سے ہی ہے اور ایسے ہنگاموں سے گھبراتی ہی کھلوانا بن کے رہ گئی۔
ان دلچسپ مشاغل میں دہلی کی یاد بتدریج کم ہوتی گئی۔ لکھنؤ کی خاک
اور یہاں کے تیش نے اپنا اثر دکھایا اور دامن دل کھینچا۔ اب لکھنؤ کو فطر
وطن ہی نہیں سمجھا بلکہ دہلی سے جذبہ رقابت مشتعل ہوا۔ خود سعادت علی
خاں اس سے بری نہیں تھے اور ان کے مزاج داں انشا نے عجیب
عجیب ترکیبوں سے ان کو نصیحتیں دہلی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے
”دریائے لطافت“ میں وہ سب دلائل و براہین درج ہیں۔ ابدراع
دختر اس کا عمل جاری رہا، زبان میں تراش خراش ہوتی رہی ہنگ
نے اجتہاد کی شان پیدا کی۔ پیش روؤں کی فصاحت و صحت گفتار و
لب و لہجہ براہِ ابراد ہونے لگا۔ اگر ایک طرف یہ عتف تھا کہ میتر
و سودا و میسر درود وغیرہم نے چہستانِ ریختہ کو خس و خوار سو پاک
کیا اور سترجن، پی، یتیم سے عامیانه و ناقابلِ بیوند الفاظ کو ترک کیا
تو آنکھ مار کر یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ خدا معلوم ان حضرات نے سستی مجھ
دل وغیرہ کو کیوں جائز رکھا۔

انقلاب کی تحریک شباب پر تھی اور علوم و فنون و تمدن معاشر
 سبھی کا جائزہ لے رہی تھی۔ دہلی مٹ چکی تھی مگر اس کے شکستہ دروید
 اب تک اپنی گزشتہ عظمت کا اعلان کر رہی تھے۔ گلی کوچوں میں خاک
 اڑتی تھی پھر بھی لکھنؤ کی نئی تہذیب کو انگریز کوئی برعکس نظر آتا تھا تو
 جہاں آباد کے کھنڈروں میں۔ لہذا اسی پر نفوق حاصل کرنے کا شوق
 غالب ہوا اور ہر بات میں اسی کے علی الرغم ایک نئی صورت اختیار
 کی۔ دہلی میں سنبھلی چولی کا انگرکھا پہنا جاتا تھا، یہاں چولی اونچی ہو گئی
 اور ایک اینٹ تین تین کمر توئیاں اضافہ کیں اکھائیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں
 صرف سر مغزی ہوتی تھی، یہاں سجاوٹ نے زینت و بالائی ”کمر چین“
 ایجاد ہوئی۔ مندر کی جگہ دار ٹوپی نے لے لی۔ چیت مہری کا پا جامہ
 نگرارے دار ہو گیا۔ سلیم شاہی جو تہ گھینٹلا بن گیا۔ غرض کہ ہر بات میں
 تکلف اور تصنع برتا گیا، زبان میں، بول چال میں، وضع قطع میں لباس
 میں، آداب خورد و نوش نشست و برخاست میں۔ چونکہ موضوع سخن
 شاعری اور ادبیات ہی دوسری باتوں کی تفصیل سے قطع نظر کرتا
 ہوں۔ نشر کے موافق میں میرامن دہلوی کی کتاب قصہ چار درویش
 اور سرور کی فائنہ عجائب کا حوالہ کافی ہو گا۔
 شاعری میں رد عمل دیکھئے کہ دہلی کے شیرازی میر تقی میر جن کا

کلام درد و دُشمنی دسوز و گداز کی جان ہو لکھنؤ میں ایک عرصے قیام کے بعد
ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے اور ایسے شریقی ان کے قلم سے نکلنے
لگے :-
(از دیوان پنجم)

طوان دنوں ہم سو اک رات جانی کہاں ہم کہاں تم کہاں پھر جوانی
بستی قبا پر تری مر گیا ہے کفن میں کو دی بچو زعفرانی
جرات دہلوی کے کلام کو لکھنؤ کی رنگ رلیوں اور گچھروں نے
سوقیت اور ابتذال کا نمونہ بنا دیا۔ انٹا پھکڑا لانے لگے مصحفی را مقلع
بھی خم ٹھونک کر اکھاڑے میں اتر آیا۔ جتنے تھے ایک دوسرے کو بھگاری
اور فحاشی میں پھاڑنا چاہتے تھے۔ نفل گوئی کا یہ حال تھا کہ ایک حمام میں
سب بٹگے۔

انٹا نے کھنکار کر کہا ہے

لگ جا لگے سو تاب اب لے ناز میں نہیں
ہو، ہو خدا کے واسطے مت کو نہیں نہیں

جرات نے ہانک لگائی ہے

یاد آتا ہی تو کیا پھرتا ہوں گھبراہوا

چھپی رنگ اس کا اور جو بن وہ گد ریا ہوا

بوڑھے مصحفی کو بھی افسانہ آن شے کہ بایار گزشت یاد آ گیا ہے

انگڑائی لے کے اپنا بھہر بخر ڈالا کا فر کی اس اداسی بس محکوم مار ڈالا
 اس ابتذال کی لے بڑھتی گئی۔ ایک دن لکھنؤ کو دہلی پر رشک آتا
 تھا یا لکھنؤ دہلی کا محسوس ہو گیا اور عیسائی تناک ہو یہ امر کہ اہل دہلی ناتج کا
 کلمہ پڑھنے لگے۔ مومن خاں عتف کر کے ہیں کہ رنگ ناتج میں غزل کہنا
 چاہی مگر کامیاب نہ ہوئے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ صاحب تذکرہ گلشن
 بے خادجن کی سخن سنجی و سخن فہمی کا شہرہ ہو آتش اور ناتج کا موازنہ کرتے ہیں
 تو آتش کے بارے میں ارشاد ہوتا، ہو کہ :-

”مردم آں دیار آتش و ناتج را کہ اذاساتذہ سلم آنجات قیسر
 ہم افکارند و ہر دور ہم دن شادند و قباست این تخمین لایحی علی سن لفظ
 من الفہم ومع ذلک“

آتش کی اشک شوی کو اتنا اضافہ کر دیتے ہیں کہ :-

”در نکوئی طبعش سخن نیست“

فانعبر دیا ادلی الالبصار با اور ناتج کی تفریف میں دریا بہا دیتے ہیں -

”نسیم سخن طبعش نکست ریزہ، نسیم گل نکلش دلا دین، طائر بلند

پر داز غورش جز بشاخ سدرہ آمشیاں نازد و مرغ تیز بال خیالش

جز بہام فلک جلوہ نشید از دالالایہ، عالی پایہ، بلند اندیشہ نازک

خیال است در تلاش مضمون نازد و معنی میراب بے شش و بے مثال...

ایک دوسرے شعر از غزلہائے جدیدہ ہم کہ بعض اسما از لکھنؤ از غزل کردہ
بودند نگارش یافتہ نک

انتخاب میں یہ شعر بھی ہو ۵

ہم نے جو جیتی بنائی ہو ترے موبان کی نافرمانیکس بنا ہی منہ ہر اک ناسور کا
جس کے بعد اس بد مذاقی پر مزید خامہ فرسائی سے کلیجے میں ناسور
پڑ جانے کا اندیشہ ہو غرض کہ آوے کا آد اگڑا ہوا تھا۔ موتن کے دیوان
کو سیکڑوں شہر پیش کیے جاسکتے ہیں جس سے منفور کا یہ فرمانا محض انکار
رہ جاتا ہو کہ ناسخ کا شیعہ نہ کر سکے۔ کیا اور بہت کامیابی سے کیا۔ ذوق
اور شاہ نصیر کو دہلی کا ناسخ ہی کہنا چاہیے۔

کہنے کا مطلب یہ ہو کہ میسر و سودا و درو کے بعد شاعری ایک
حصے تک یا تو ہوس کاری کا آلہ یا زمین و آسمان کے قلابے ملانے
کا جوتھیل بنی رہی۔ بہت کم شاعر ایسے تھو جن کا شعر دماغ کے بجائے دل
سے نکلے اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرے۔ کوئی بعید از قیاس بات فرض
کر لینا اور اس کو تناسبات لفظی کے سہارے ثابت کر دینا یہ شاعری کی
گرامت سمجھی جاتی تھی۔ اس میں لکھنؤ یا دہلی کی تخصیص نہ تھی۔ زبان کو صبیقل
ضرور ہوئی مگر تخیل کا آئینہ گرد و ملود ہو گیا۔ (واقعات مابعد بحرف طوالت
نظر انداز کیے جاتے ہیں اور موجودہ مضمون سے غیر متعلق بھی ہیں)۔

حسن اتفاق سے مجھے ایک ایسے شاعر کا کلام دستِ یاب ہو گیا ہو جو ناسخ اور آتش کا پیش رو دکھا اور جسے دہلی سے براہِ رامت کوئی واسطہ نہ دکھا جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہو کہ ناسخ و آتش کی شاعری اسی کا نقش ثانی ہو اور یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہو کہ اہل لکھنؤ نے قطع نظر اس سے کہ ابتداء میں ان کا وطن دہلی تھا یا اور کوئی مقام ناسخ و آتش سے کافی پیشتر نفیرِ اویٹ برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جدِ اگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی تڑپ کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت و حقیقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی۔ یہ شاعر قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ ان کے حالات لالہ سری رام انجمنی کے تذکرہ مخزنہ جاوید سے نقل کیے جاتے ہیں۔

”اختر۔ ملک الشعراء قاضی مولوی محمد صادق خاں صاحب

ولد قاضی محمد نعل ہوگی بنگالہ کے قاضی زادوں میں تھے مگر وطن چھوڑ کر

لکھنؤ آ رہے تھے۔ جامع کالات شخص اور لکھنؤ کے مشاہیر شعراء

دفت میں شمار کیے جاتے تھے، مرزا قیس کے شاگرد اور تحصیلدار کے

عہدے پر مامور تھے..... طبیعت کی شوخی، کلام کی بلندی اور

حسن تشبیہ آپ ہی کا حصہ ہو۔ غازی الدین حیدر والی لکھنؤ نے

ملک الشعراء کا خطاب دیا تھا۔ چونکہ ان کی عمر کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ میں

گزارا اس وجہ سے شہر کے لکھنؤ انھیں کہاں فرما پناہ ہم صغیر ہر دم وطن
بیان کرتے ہیں اور درحقیقت وہ اپنی قیام گاہ کے واسطے ایسا اختیار نہ
نازش تھے۔ انھیں اکشر فنون میں کمال حاصل تھا، تھمرنی کے
علاوہ فن سخن و دقائق شعر میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ ہندو مشغول
نازک خیالی، قادر الکلامی اور خوش گوئی میں لاجواب تھے۔ بعضی انشا
اور ہجرات کے مشاعروں میں شریک ہوئے، آتش، ناسخ، وزیر
صبا کے نام سے ایک زندہ رہی..... بدخوار شاہ لکھنؤ میں
وفات پائی۔ ان کا کام حقا کا حکم رکھتا ہی "

رائے بہادر سرسرام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو سی ہادی
معلومات میں اتنا اور اضافہ ہوتا ہی کہ اختصار سے لکھنؤ پہنچے
ایہی غازی الدین حیدر کا سہ ماہی (ہی)۔ واجد علی شاہ نے بھی
ان کی قدر کی پھر کسی بات پر ناراض ہو گئے اور اختصار کو لکھنؤ چھوڑا۔
اختصار کے فلمی دیوان میں جو پیکر پاس ہی ایک نزل کا

مقطع ہی ہے

کہدے اختصار کوئی اب شاہ زمن سی اتنا
نہیں لائق ہی تمہیں دعویٰ سروراری و خوب
تجربہ نہیں کہ امی کی بدولت عتاب شاہی نازل ہوا ہو۔

خستہ کے کردار میں یہ مقطع ہیسے کی طرح چمک رہا ہی۔ ایک
خود مختار مطلق العنان بادشاہ کو اس طرح بے دھڑک ٹوک دینا مستحق
ہزار تائید و تائیس ہے۔

”مذکرہ آب حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ خستہ ہی وہ شخص تھے
جنہوں نے ناسخ کے ابتدائے دور شاعری میں اس کا دل بڑھایا اور
قدر رانی کی۔ اپنی زمانے کے زبردست عالم اور محقق تھے اور علمی و ادبی
تنازعات میں منحصر علیہ قرار پاتے تھے۔

ان سب باتوں کے علاوہ خود خستہ کا کلام بتاتا ہے کہ دو ناسخ
و آتش کے پیشتر کا ہی کیونکہ کشتہ سے اس لیے الفاظ ملتے ہیں جنہیں ان
لوگوں نے متروک کر دیا تھا، مثلاً نہت، جائے ہی وغیرہ معشوق کیلئے
میاں کا لفظ آپ ناسخ یا آتش کے یہاں نہ پائیں گے، خستہ نے متروک
استعمال کیا ہے۔

طلب کرتا ہی دل، سینے میں سودا ہی کہاں پیائے

یہاں تو بد توں سی ہو پڑا سونا مکاں اپنا

جائے ہی، بے ہی ہے

اکھ جائے ہی غم دل سی تو درد آن بے ہے

حسد شکر کہ یہ گھر کبھی دیراں نہیں رہتا

سمجھ کر کی جگہ محض سمجھ ے
 ہم عدم کو آئے تھو دنیا کو عشرت نگہ سمجھ
 قافلے جاتے جو دیکھے جی دہل کر رہ گیا
 میان معنی معشوق ے

کیا کیا تھو میاں عہد ہمارے ترے باہم
 وہ عہد کہاں، اس ترے پیاں کو ہوا کیا
 جھکی معنی بھلاک ے

جھکی سی کچھ دکھا کے وہ خورشید رومرا
 پلکوں کو میری نور کا فوارہ کھر گیا
 نت بمعنی ہمیشہ ے

نت رہی رخ پہ ترے ایک نظر کی امید
 بر نہ آئی کبھی اس دیدہ تر کی امید
 ست بمعنی نہیں ے

کر رحم اے تصور مرگان یاربس نوک سناں سو مت دل خم آتش کو چھوٹ
 بتوں یا بتوں کی جگہ بتاں ے

کب تلک جو رد جفا تم کو نہیں خوف ذرا
 لے ستم پیشہ بتاں ہم بھی خدا رکھتے ہیں

جیوں بجی مثل سے

عشق میں اس کے گھلا ایسا کہ جیوں روغنِ نفت
آتشِ دُآب میں اب دیکھئے یکساں ہوں میں
زینتِ مذکر سے

سبزِ طبر میں ہونہ میب گلشنِ حسنِ طبر
خطا نے یوں نہ نہت دیا اس ماوس کے خسار کو

جانِ مذکر سے

ساتھ ہی جاں نکل جائے گا تن و پیر
کھینچو تیر کو سینے سے میاں آہستہ

مرقاہِ نوشت سے

دامنِ کشاں جو گزرا تو اس طبر سے قاتل
ہی حشر یاں برپا مرقدِ پشیمانی کی
بھڑکے بجائے نظر بھر گئے سے

ہوشوں کی بزم میں میں شب کا عالم کیا کہوں
بھڑکے نظر چھو کر اس کے جس نے دیکھا دنگ تھا

خستہ کا کلامِ گھنومی رنگ کا بہترین نمونہ ہی۔ بنوٹ ہی مگر
لطف کے ساتھ، زبان کا چٹخارا ہی مگر سو قیت سے کوسوں دور خیال

میں رفعت ہو، اسلوب بیان میں تازگی دلکشی ہو، شکوہ و جزالت
 ہو، خوش نما فارسی ترکیبیں ہیں نئی نئی تشبیہیں اور استعارے ہیں۔ ورود
 سوز و گداز بھی ہو مگر کم۔ کہیں کہیں قصوف کی جھلک بھی ہو اور یہی خصوصیت
 ناسخ و آتش کے منتخب کلام کی ہیں، اخراجات سے مطلب نہیں۔

چند شعر درج کیے جاتے ہیں ۵

فصل گل سن کے گئے سپرچن کو لیکن
 حیف داں رنگ خزاں قفل در گلشن کھا
 رنگ خزاں کو قفل در گلشن کہنا کس قدر بدیع اور اسی کے

ساتھ لطیف ہو ۵

شب جو پہلو میں نگار آتشیں رخسارہ کھا
 داغ دل وقف گداز گرمی نطفہ ارہ کھا
 غالب سن لیتے تو چونک پڑتے ۵
 منزل پر خط عشق کا کیا حال کہوں
 سایہ جسم بھی داں اپنے لیے رہن کھا
 اس کے مطالب کی شرح میں کئی صفحے سیاہ کیے جاسکتے ہیں

ایک شعر اور ۵

ہو بھری دل میں بو خستہ تر آتش غلغلاں سینہ اپنا مشرق نور محبت ہو گیا

آپ کو اتنی ہی شعروں سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ زبان آہستہ آہستہ چولا بدل رہی تھی اور ناسخ و آتش سے بہت پیشتر دھماکا شاعری کا قتل ہو، سادگی و صدق جذبات کو چھوڑ کر تکلف و تصنع و مبالغہ و بلند پروازی کی جانب جا رہی تھی۔ مشکل اور سنگ لاغ زمینوں میں طبع آزمائی کا جنوں بھی اسی ذہنیت کا خمیازہ ہی تھا۔ یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، اس کی تہ میں بھی وہی اوج اور ایجاد کا دلولہ کہ انفسِ اودیت کا ثبوت دیں کار فرما ہو۔ جذبات نگاری سے لوگ بیگانہ ہو گئے تھے اور یہی دھن تھی کہ نئی بات کہیں خواہ کسی ہی مضحک اور حقیقت سے بعید ہو۔ وہ بھول گئے تھے کہ رستی کو انوکھے پن سے بیان کر دینا میں جو تاثیر اور لذت ہو وہ بھوٹ کے پل باندھنے میں ہرگز نہیں۔

بات یہ ہو کہ جذبات و محسوسات کی صحیح مصوری کیلئے درد مند دل درکار ہو وہاں فارغ البالی و عیش پرستی نے بوالہوسے کئے سوا کچھ چھوڑا ہی نہ تھا۔ ہمیں اب تک آتش کا علم تھا جو درویش نش اور قیصر قیصر تارک الدنیا اور بے حد غیور اور قانع تھا۔ یہی کردار بڑی حد تک اس کے کلام سے بھلکتا ہو اسی پایہ کے ختم بھی تھے جیسا کہ ان کے مقطع سے پتہ چلتا ہو کہ عیش پرست اور فرطِ سلطنت سے بے خبر

واجد علی شاہ پر کلمہ چینی اور نصیحت کرنے میں دروغ نہیں ہوا۔ فطری
 رجحان لوگوں کو شاعری کی طرف مائل کرتا تھا مگر کیریکچر کے زیر اثر نہ تھا
 بگڑ جاتا تھا۔ مین و سنجیدہ جذبات و خیالات کی جگہ عریانی و ابندال
 کو مل جاتی تھی اور شاعری ایک قسم کی دماغی ورزش یا عیاشی ہو کر رہ
 گئی تھی یہ انحطاط بہت پہلے شروع ہو گیا تھا، پورا منظر ہر ناسخ، تاش
 اور ان کے نفاذ کے دور میں ہوا۔

آخر نے اپنی عہد کے بعض شاعروں کا ذکر کیا ہی۔ ان میں تاش
 یا ناسخ کا نام نہیں ہی، اس سے بھی ثابت ہوتا ہی کہ جب تک ان لوگوں
 کی شہرت نہیں ہوئی تھی۔ ان کے معاصرین میں کوئی فضل تھے جن
 کا مصرع اس طرح تفسیر کیا ہی ہے

آخر تو سن لے فضل سے اب دھن روئے یار
 خون ہزار بوسہ بدل جو شش زن رہا
 فضل کے اس مصرعے نیز آخر کے متعدد اشعار سے واضح ہوتا ہی
 کہ ”طرز بیدل“ میں رنگتہ کہنے والے غالب سے پہلے بھی تھے۔
 کوئی ذرا فضل تھے ان سے دوستانہ شکایت کرتے ہیں

نور و فضل نے ہماری یاد دل سے دی بھلا
 تھی جدائی سے مگر اُن کو فراموشی غرض

ایک مقلعہ کو پتہ چلتا ہی کہ آہستہ کے متعدد شاگرد تھے جن میں
مہوش کا درجہ ممتاز تھا۔

گہرے آہستہ اپنی سبب شاگرد ہیں اہل سخن
پر جسے ممتاز کہیں سبب ہیں وہ مہوش ہی
ایک مقلعہ میں اپنی وطن بنگالہ کی طرف اشارہ کیا ہی ہے
غیرت جانی آہستہ کو لے کر یاران بنگالہ
یہ اپنی وقت کاہن دستاں میں غم رازی ہی
خاک لکھنؤ کی دامن گیری کا انھیں بھی آہستہ ہی ہے
چاہتے ہیں جائیں ہم بنگالے کو دامن قتال
پر نہیں کیا لکھنؤ کی خاک دامن گیر
علیت کے اظہار میں قلیل و ناموس الفاظ اور ترکیبیں لارے میں
ناج بد نام ہی کہ اس بداعت یا بدعت کا سہرا بھی آہستہ کے سر پہ ہے
آہستہ خیال خال رخ یا اس کے سبب فحوت سرا کے دل ہی مرالہ زائر

رخ بر تر سے دیکھی تھی بھی زلف مجھ سے
ہی روش سنبھل مراد و جگر اب تک

ہے کسی کو اگر نسخہ اخذ آہستہ ار
تو اس جہاں میں وہ آہستہ کیا گیا ہے

آخر میں ایک مختصر انتخاب آنت کے کلام کا پیش کیا جاتا ہے خاص
 کہ اس وجہ سے کہ شاید میرے سوا اور کسی کے پاس اس کا دیوان محفوظ نہیں رہے
 ابتدا اسی قطعہ کی جاتی ہے جو بہت مشہور ہے اور جس نے بقول
 لالہ سری رام آنت سے کو لا فانی بنا دیا۔

کل شیخ بن کے مجھ پر	دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
کھنے لگا ذراہ تجھ سے کہ بے حیا	معلوم ہو گا حشر میں پینا شراب کا
میں نے کہا کہ میں بھی ہوتی خود چھانٹا	پر کیا کروں کہ ہے ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض کر دے	لیکن نہ کیجیے مجھے مورد عتاب کا
سبز ہو کچھ باغ ہو ساقی ہو ماہوش	اور کوئی کبھی خل نہ ہو باعث حجاب کا
گردن میرا تھ ڈال کے وہ شمع بجھ جا	یہ پیش ہے پہ جلوہ ہے رنگ خضاب کا
کھینچ اس کو اور اپنی ملا کر وہ صفہ و صفہ	نئے ذائقہ زباں کو دہن کر لعاب کا
منت سے یہ کہے کہ ہمارا الوداع ہے	گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
اس وقت میرا سلام کہوں قبلہ آپ کو	ہو کچھ بھی خوف نہ کیجیے روز حساب کا
اور اٹھاں بغیر تو یہ آپ کا غلام	قائل نہیں ہو قبلہ کسی شیخ و شاب کا

سوز دل دیوان کا اپنی باعث تنظیم تھا صفحہ رنگیں خیالی باغ ابراہیم تھا

گچاک گریباں نہ کروں کیا کروں ناصح ہاتھ اپنا اسی کام کے قابل نظر آیا

سجڑتی کو کف قدر تے دیکھا چیس کر
نہ صدف میں ایک دل ہی گوہر ایک دانہ تھا
بزم یک رنگی میں دور جام وحدت دیکھ کر
غنچہ گل ساں میں آپنی شیشہ و پیمانہ تھا

برنگ غنچہ خاموشی سو ہم نے آشنائی کی
نہ پایا اس چین میں جب کھی کو ہم زباں اپنا

اک تیرے نہ ہونے سو ہوئے اپنی پرانے
اپنا ہی جو تو ہوتا تو پھر کیا نہیں ہوتا

بن تیرے گلتاں میں مرا جی نہیں لگتا اور ساتھ مرے ہائے ترا جی نہیں لگتا
ابرو چمن و طبر و جوسب ہی ولیکن تو پاس نہیں ہو تو ذرا جی نہیں لگتا
برسوں میں وہ آیا بھی تو بیٹھا رہا خاموش پوچھا جو سبب میں نہ کہا جی نہیں لگتا

تو نہ آزدہ ہوختے اگر وہ تجھ سے گلہ برداز پے صحبت اخیار ہوا
موصلا جب نہ رہا آگے جھاسنے کا رشک دل بخیمہ کنائے لب تلمار ہوا

نے سو خوں ٹپکے گونے نیم بسلی کی طرح
گر لبوں سے نالہائے زار ہوئے آشنا

پہنچے وہ منزل پہ جو تھے پختہ مغزاں جنوں
خام تھا جو عشق میں کچھ راہ چل کر رہ گیا

خوں ہونے کا اس دل کے غم ہی تو یہی غم ہی
لے شوخ کہاں ابر و تیسرا یہ نشا نہ تھا

روز و شب خون جگر کام ہی مینا اپنا گر یہی غم ہی تو دشوار ہی جینا اپنا
مضطرب ہی کچھ تن میں بہت جاں کو ہوا کیا
چپ دیر سے ہی اس دل تالاں کو ہوا کیا
وا ہی سوئے در دیدہ تصور کے مانند
حیراں ہوں میں اس دیدہ حیراں کو ہوا کیا

خانہ آباد عشق نے تیسرے
 آہ کس کس کو درد نہ کیا
 ہوئے جس کی ہو ایس خاک اس
 خاک پر بھی کچھ گزر نہ کیا
 ایسے ظالم کو دل دیا، خستہ
 رحم کچھ تو نے آپ پر نہ کیا

غم نہیں ہم کو اگر سارا زانا چھوٹا
 پر غضب ہو کہ ترے کوچے کا آچھوٹا

بستھ کے رکھو قدمِ محشر عشق میں خستہ
 ہنگ غم میں یہاں بے حساب درتہ آب

تجھ سے جدِ افلاک نے کیا ہم کو یا نصیب
 اب آگے دیکھیے ہمیں دکھلائے کیا نصیب

جان کھوئی خبر کی دولت
 دل پر اضطراب کی دولت
 اور رحمت سے روشناس ہوئے
 گریہ بے حساب کی دولت
 وصل میں بھی رہا سکوت بہم
 ڈر کے باعث حجاب کی دولت
 مست و سرشار رہتی ہیں دائم
 زنگیں نیم خواب کی دولت
 بت پرستی دے کشتی خستہ
 ہم نے یہ انتخاب کی دولت

روشن کیا جو رنگِ شفق نے دیا رُوحِ صبح
 اٹھا ہو رہِ گزر سے یہ کس کی غبارِ صبح
 اختِ سرِ فلک سے روزِ طبع کی نہ رکھ امید
 ہوں اس سرِ بریدہ خور در کنارِ صبح

رہوں میں ہوش میں کیا اس سے دو آئندہ سے
 کہ چہرہ ہی شفیق اور لب اس جاناں سرخ

اختِ سرِ ہمیں ذوق اس لیے ہی شعر و سخن سے
 دنیا میں کوئی فن نہیں اس فن کے برابر

گو اٹھ گئے تم پاس سے پر و مہیاں تھارا
 جائے گا کہاں دیدہ جیسراں سے نکل کر
 یاں تک تو ہی لائی نہ ستاب تجھے جنت
 میں اور کہاں جاؤں بیاہاں سے نکل کر

لائی ہو دمِ سوئے زندانِ بوسے گل دیوانہ ہمارے ہی کچھ صبا کو چھپی سٹر

اس حسن سبزہ رنگ کا لشرے سرور
ہو عکس رخ کی کان کے موتی کی آب سبز

گلشن میں مست پیچھے ہیں عنبر لیب کے
اک ہم ہیں یاں کہ خاطر ناشاد اور نفس
گلشن ہو گل کی سیر ہو اور عیش باغباں
خستہ ہو اور مرغ چین زاد اور نفس
خستہ بر اس کو درد سی بلبل کے ہر خبر
کچا ہو چند روز جو صیاد اور نفس

طریق عشق میں ہر بول الوہس کا کب قلم ٹہرے
کہ ہو یہ وادی جانکاہ یکسر شعلہ آتش
طلب کر سوز دل گر خواہش ہوئے محبت ہو
کہ خوشبو عود ہو اس سے لے کر شعلہ آتش

برنگ بزم رہم خوردہ ہے زیر دہر عالم
پر اپنے طالع بیدار کو ہے خواب آسائش

ہو اب اس شان کو اس کوچ کا جانا پیش
 لڑکے شوق زبیں خیل مٹا در پیش
 یوں نبض اپنی چراخنے لعل لب یار
 ہوا اگر بہر دوا درست سیجا در پیش
 منظر یار کے بیٹھے ہیں لکڑی سب سامان
 ساقی و طبیب دعو، ساغر و مینا در پیش

اک سانس جو ٹھنڈی سی بھری میں نے چہن میں
 بے چین تو بیل ہوئی، بادِ حسری غش
 میں وہ موی الفت کا ہوں شکر کہ خستہ
 ہو بے خبری پر مری اب بے خبری غش

طبع کی راہ سو ہو سب کو اغنیاء سے غرض
 خوشادہ لوگ جنہیں ہو فقط خدا سے غرض
 غمِ فراق مجھے تو ہی یار تک پہنچا
 کہ کھشنا کی نکلتی ہو آشنا سے غرض
 وہ روئے ساحل امید دیکھیں کیا ہو لوگ
 خدا کو پھوٹ کے رکھتے ہیں نا خدا سے غرض
 تیری جناب میں خستہ کی عرض ہو یار ب
 رہی جہاں میں اسے ترک نہ عا سے غرض

اب تو زہرا آلود تخت ہی شراب دوستی
تھا کبھی پر بادۂ الفت سے جام اختلاط

کبھی بھولے سو نہ کی اس نے ادھر راہ غلط
جذبہٴ دل ہی دروغ اور اثر آہ غلط
عوض جور و جفا ہمسرد وفا کی کچھ سے
چشمِ ایسہ کھلی سولے بت دلخواہ غلط

میکشو مشرکہ کہ اس دور میں انگریزوں کو
نہ کوئی محتجب شہرے نے یاں واعظ

قطعہ

دعظ کرتا ہی جواب عشق کے بطلان میں تو
یہ بتا کس لڑکی خلیقتِ انساں واعظ
عاشقی ایسی بری چیسز ہی گریہ بقول
درج کیوں سورہ یوسف ہی بقراں واعظ

گرچہ آہستہ چپا اور طاقت نہیں فریاد کی
ہر دے اس کی زباں آتش فشاں مانند شمع

صحبت اہل ہوس حسن کو کھودیتی ہو گر ہوا سو نہ ملے کیوں ہو پریشانی شمع

آئینہ اندیشہ نمائے دل آہستہ ہی پہنچ دخم حلقہ گیسو سوتے دلغ

کلی سیر دیکھی معرکہ حسن و عشق میں
تھا اس طفسہ پتنگ بچارا ادھر چسراغ
جو دل جلے ہیں جانتے ہیں دل جلوں کی قدر
پر دانہ ساں کوئی نہیں جلتا مگر چسراغ

دیکھا نہ زندگی میں تجھے ہم نے یار حیف
ستہر بھرے جہاں سو چلے ہم ہزار حیف
کیا دل سو ہم کو بھول گئے سب وطن کے یار
ہرگز نہ کی جو یاد غیب الہ یار حیف

ہم نہ ہستی میں اگر کج عدم سے آئے ہوئی کب خانہ اندوہ و محن کی رونق
جس نے اختر سے اشعار کو اس نے کہا اس سے ہو محفل ارباب سخن کی رونق

یہی غم ہی دل کو اختر کہ وہ ماہ ہر ہر دور
نہ ہوا کبھی تیرا دل بے تیرا عاشق

اس سے جب چھپتے نہیں عشاق کے آثار عشق
ہو الوس کی طرح پھر کیوں کیجیے اظہار عشق
کو کہن سے جو ہوا انجام، کار سنگ لاخ
کار عاشق یہ نہیں ہی بلکہ ہی یہ کار عشق

نہیں ہی جوش جنوں سے فقط گریباں کچا ترے دوانوں کا پہنچا ہی تا بدمال کچا

ہجر میں اب نفس و آہ دستان تینوں ہیں ایک
نغمہ و شعلہ آواز و فغاں تینوں ہیں ایک
دل اگر شیشہ ساعت ہو تو اس کے آگے
منزل و قافلہ و ریگ رواں تینوں ہیں ایک

کو چہ یار تلک جب نہ رسائی ہو تو پھسر
 خضر دم کردہ رہ دنگ نشان تینوں ہیں ایک
 دل تو چپ رہیو کہ محفل میں پری زادوں کی
 نفس سوختہ و شمع و زباں تینوں ہیں ایک
 ہی جو مرغ قفسی اس کی نظر کے آگے
 نو بہار و چین فصل خزاں تینوں ہیں ایک
 پردہ شکر بواٹھ جائے نظر سے خیر تر
 حرم و بہت کردہ دیر مغاں تینوں ہیں ایک

خاک شہد اکی تو جس جلدے ختم
 اس کو چہ سے اٹھتا ہی غبار شفیق رنگ

سو ٹھکڑے ہو گیا نہ سنی ہم نے پر صدا
 کیوں کر نہ جی کو بھائے ادائے شکست مل

دیدار سے مشوق کے ہی جیتے عاشق
 ہی برگ گل آئینہ سیرانی بلبلی

عیش و طرب دناز ہوئے ہم سفر دل اک جان حزیں تن میں رہی لوح گزل
 کھینچے لیے جاتا ہی مجھے ساکھ جو اپڑ شاکشش یار ہو اب راہبر دل
 رہی یہ جو گزر گاہ خیال رخ جاناں د آٹھ پہر اس لکڑہتا ہو در دل

ساغر لعل لب یار کے مینوش ہیں ہم
 بخت یا در ہو تناسے ہم آغوش ہیں ہم
 کسی مینوش کی آنکھوں کی ہو لب پر تقریر
 بیکو لے اہل خرد راہزن ہوش ہیں ہم
 دھیان تیرا ہمیں دم بھر بھی نہ بھولا ہرگز
 پر زری یاد سے افسوس فراوش ہیں ہم

دو چار ہوتے ہیں جس وقت اس نگاہ سے ہم
 قہجہا سے رہتی ہیں بس اپنی اختیار سے ہم

عادت گرم روی اہل فنار کھتے ہیں برق ساں اس لیے آتش تپا رکھتی ہیں
 کمنوعوش میں پکارا ہی اعجاز مسیح لوگ یاں مرگ سو امید شمار کھتے ہیں
 لوگ جب سنتے ہیں قصوئے دیوانوں کے قیس فریاد کے افسانے اٹھا کھتی ہیں

جان نے بیٹھیں تو دیکھو نہ کبھی آنکھ اٹھا ایسے بے دید کی ہم چشمِ دُفا رکھتے ہیں

قطعہ

ہم نشیں کیا کہوں تجھے سو یہ بتاں ہوش
ستمِ دُجو کا اندازِ نیا رکھتے ہیں
کر کے کاہیدہ غمِ عشق سے مانندِ ہلال
اپنی عاشق کو یہ انگشتِ نثار رکھتے ہیں

قطعہ

عرضِ بندگی ہو اس بزم میں تقصیرِ معاف
گرچہ سامانِ سخن سب شرار رکھتے ہیں
پر ذرا دیدہٗ انصاف سو گرچہ غور
شیوہٗ شاعری ہم سب سو جدار رکھتے ہیں
حزمِ جاں بازی ہو خضرِ ہر مقصدِ اختر
تیغِ سو ہم طلبِ آبِ بقا رکھتے ہیں

خستہ جہاں میں ہر کوئی رکھتا ہو آشنا اپنا بجز خدا کوئی یار آشنا نہیں

در جاناں پہ بیٹھے چھوڑ کر شیخ و برہمن کو
 بکیش عشق بازی ترک ملت اس کو کہتے ہیں
 حنائے خوں سے باندھا ہم نے پائے برق کو خنجر
 دُشمن شیر پر جانا ہر عت اس کو کہتے ہیں

طی کر گیا یہ راہ خوش حال کا رداں ہم ناتوان رہ گئے دنبال کا رداں

جام و صہبا کے تکلف سے مچھو رکھیے معنا میں ازل سے کیفی چشم تباں سادہ ہوں

شدت غم سے ہجوم درد سے افسردہ ہوں
 مرگ سے کھدک میں جینے سے اب آزرده ہوں

سیرِ بالِ افشانیِ بسل میں بھی اک لطف ہے
 ذبح کر کے چھوڑے میں صیدِ ناوِ کُجِ مردہ ہوں

شمعِ بزمِ دوستاں تھا میں شبِ عہدِ شباب
 صبحِ پیری نے کیا گل، اب چراغِ مردہ ہوں

سبزہ بیکانہ ہوں میں گر چہ طفسِ باغ میں
 لیکن لے بادِ صبا تیرا ہی تو آ دردہ ہوں

گرچہ چوگاں باز شعر و شاعری ہیں سیکڑوں
میں پر اس میدان میں خستہ گئے سبقت زدہ ہو

ڈھونڈیں کہاں کہ آپ ہی میں پاتے ہیں تجھے
نادان نہیں کہ اور کہیں جستجو کریں
ملنا تو ایک بار نہ موقوف ہم سے کر
تارفتہ رفته ہم ترے بھراں سے خو کریں
عشاق کی قبول نہیں ہوتی بندگی
جب تک وہ خون دل سے نہ اپنی وضو کریں

منزل عشق اگر ہو سہم خانہ دل پھر وہی کرنے لگو عقل جو فرمائے جنوں

کیوں نہ ہو طائوس رنگیں جلوہ مجھ سے منفعل
رنگ بیرنگی گر و جلوہ گاہ یا رہوں

جاں مرے جسم میں بے عکس رخ یا نہیں
شکل جانانہ دہائینہ جانان ہیں ہوں

نہیں فتنے میں دل کا اپنی یہ خواب آنکھوں
 ہوئی ہو آتش یا قوت آسہ آب آنکھوں میں
 فراق یاد میں خستہ سناؤں حال کیا اپنا
 نہ دن بھر چین ہو دل کو نہ شب کو خواب آنکھوں میں

فتنہ کا دو بستوں کی زبس داغ دیدہ ہوں
 سرتا بپا مرقع رنگ پریرہ ہوں
 حاصل نہیں جہاں میں محبت سے جز نفاق
 میں بارہا یہ زہر ندامت چسپیدہ ہوں
 اے جاں عدم کی راہ میں ہو ڈر کچھ عبت
 تو ساٹھ میسر ہوئے کہ میں راہ دیدہ ہوں
 مجھ پر کس کے نادک شرکاں سے ہو گیا
 سرتا بپا جو میں نفس خوں چکپیدہ ہوں
 خستہ ہر ایک شعری شعری نسب مرا
 میں آفتاب مطلع صبح و میدہ ہوں

جگر سینہ و دل ٹھکانے بہت ہیں تیرے تیرے کے یاں نشانے بہت ہیں

کسی نے کہا تم پہ مرتا ہی خستہ کہا اس نے ایسے دوائے بہت ہیں

دعائے خلاف جس سے ہوئے لاکھ دیکھنا
بیٹھا ہوں اس کے دعائے پھر کس نفس میں

کہوں کس سے میں اپنا یہ دردِ عالم کوئی تونس جان نزار نہیں
مے پہلو میں جب سے وہ یار نہیں، مے دل کو ذرا بھی ترا نہیں
میں عشق سے مست الٹ ہیں ہم، اسی نشے سے دستِ بدست ہیں ہم
کسی ساغرِ چشم کے مست ہیں ہم، یہ وہ می ہو کہ جس میں خمار نہیں
نہ تو می ہو نہ مطب سے ہوش رہا، نہ وہ ہمدم گل رخ و ماہ لقا
مراد لگے بارغ کی سیر میں کیا مجھے اس چمن کی بہار نہیں
یہ جو کہتے ہو یار و کہ یار سے مل، اسی حال سا کہ وہ ہوئے نخل
کو دیکھ کس طرح اس سے بیاں غم دل، مجھے بزم تک اس کی تہا نہیں
مجھے دل کو قبول ہیں تیرے سخن، نہ سہوں کبھی عشق کے لہجے و سخن
وے کیا کروں خستہ مشفق من، مے قابو میں اب دل نزار نہیں

عشق میں دیدہ دل ہی نہیں تنہا دشمن
 جو اُسے پیار کرے، ہر وہ ہمارا دشمن
 مت روار کھو یہ ظلم لے فلک نا انصاف
 دوست تو قتل ہوا اور دیکھے شاخا دشمن
 موت بہت ہے مجھے اس سے کہ حال دل زار
 کئے اور سن کے ہونا خوش وہ گنا دشمن
 ہی غرور اپنی اُسی عشق کا ایک کہ ہم
 سب سے فارغ ہی وہ ہو دوست کوئی یا دشمن
 رنج ہی دل کو مرے میرے سبب سے اختر
 مجھ سے اور نہیں ہی کوئی میرا دشمن

گر ہو ہلال بدر، ولے کب نہا ہے بیش از دو ہفتہ دولت پادر کا بجے

تو جو چاہی سوئے اے بہت بد خو جگو
 دور میں زلف رخ یار کے یہ عالم تو
 کوئی کہتا ہی مسلمان کوئی ہندو جگو
 بے وفا سمجھے نہ وہ شریخ جفا جو جگو
 قتل کا غم نہیں، غم ہی کہ کہیں اس پر بھی

ہائے وہ قصہ شہاں بویہ گاہ خلق تھا
کیا غضب ہی یوں شہین گاہ وحش طیسر

گورنگ غنچہ جمعیت ہوئی اول تو کیا
ہو پریشانی ہی آخر مثل گل زردار کو

تپیدن دل بیتاب ہو پر پر و اند
گر اس کے کوچے کی لے بیخودی تو رہبر ہو

خوں سو آلودہ کہیں دامن جلا دہ ہو
مضطرب اس قدرے بے لعل نامشاد نہ ہو
ہم صغیر ان چمن لطف فضاں کیا جب تک
نالہ ہر لحظہ برنگ و گھر ایجاد نہ ہو

کیا سرخوش صہبائے طیسر تھے شعر آہ
صدحیف کہ اب دور نہ اگلا سار بادہ

آئے تھی جس کام کو یاں اس سے خافل ہو گئی
خواب غفلت میں ہو دیکھا سب کو ہم بھی سو گئی

آستان حق جب اپنی واسطے موجود ہو
کیوں در نواب و خاں پر جہہ سائی کیجیے
رزق کار ازق ہو قسام ازل پھر کس لینے
سب کئے ر دئے اور جاگ ہنسائی کیجیے
کیوں نہ سو بھاجیف یہ نرود اور فرعون کو
اس کے بندے ہو کے عالم میں خدائی کیجیے

بیکسی سے اس کا منہ با چشم نم دیکھا کیے
لے گیا دل پھین وہ اور ہم دیکھا کیے

گزر گزریں سے پھر نہ اٹھے مثل نقش پا
یار بیکس کے کشتہ رفتار ہم ہوئے

یاں خفسر بھی از جملہ گم کردہ رہاں ہی
 معلوم نہیں منزل دلد از کہاں ہی
 آمد شد عالم کو جو دیکھا بتا مل
 اک شیشہ ساعت ہو کہ ریگ اس میں رواں ہی
 دوری سے تری ہر سحر لے رشک گستاں
 آنکھوں میں مری باد صبا شعلہ فشاں ہی
 ہوں نالہ کش ان سرئی آنکھوں کا جو اختر
 دود و نفس سوختہ سینے میں فغاں ہی

کیا خاک ہم کریں سیر اس گلشن جہاں کی
 یاں برگ برگ گل سو آتی ہی بوخراں کی
 دامن کشاں جو گزرا تو اس طفسر سو قاتل
 ہو حشر یاس بر پا مرقد پہ کشگاں کی
 آتی نہیں صدا ابھی آہ حسریں کی اب تو
 خافل خبر لے اپنے بیمار ناتواں کی
 ہی بعد مرگ تجھ سو لے چرخ اتنی خواہش
 ہو جسم زائیس را خاک اس کے آستان کی

برق تجلی گل آتش فشاں ہو یکسر
 بیل جست و خیز بی لے اپنی آشتیاں کی
 لے عمر رفتہ اب تو آتی ہی یاد مجھ کو
 اوقات تیری میں نے کیا مفت راگیاں کی

قطعہ

یار و رفیق ہم دم خویش و برادر دلم
 الفت ہو زندگی تک ہر ایک مہرباں کی
 جب جسم ناتواں کو جان حسریں نے چھوڑا
 پھر کس کی آشتی اور دوستی کہاں کی
 ڈھونڈا بہت میں خستہ پوچھا کبھی ہر کسی کو
 پائی ہنسر ہرگز یاران رشتہ گان کی

کبھی یہ دیدہ گریاں جو گہر بار ہوتا ہے
 تو دامن کا رب سلک گہر ہزار ہوتا ہے
 بہار جلوہ گر ہو آرزو جا کوئے جاناں میں
 گل افشاں تجلی داں خسرم یار ہوتا ہے

ہمیشہ خانہ بردوش طلب چوں عکس آئینہ
 مقیم اپنی ہی زیر سایہ دیوار ہوتا ہے
 شکوہ برق خستہ لڑائے نالہ ہوتی ہے
 جہاں شور جنوں میں قیامت بار ہوتا ہے
 ہمیں تو پر تو انوار برق خستہ من جاں ہے
 جگر رکھتا ہی وہ ہو طالب دیدار ہوتا ہے
 خدا ہی جانے کافر کس طرح تو نے ادھر دیکھا
 کہ یاں اک تیر سا ہر دم جگر کے پار ہوتا ہے
 عجب حیرت فرمایا خانہ آفاق ہی جس میں
 کوئی تو مست ہوتا ہی کوئی ہشیار ہوتا ہے
 کسی کافر کی یاد زلف میں خستہ سر یہ عالم ہی
 کہ سمجھ ہاتھ میں لیتا ہوں تو زنا رہوتا ہے

آبرو دے گوہر کون دکان انسان ہو خاک میں یہ نور یہ جلوہ خدا کی شان ہو

گویا بھول کر بھی یاد نہ اس نے کیا کبھی
 ہر نفس سر از انجمن عاشقی میں وہ
 یادش بخیر دہریہ وہ جہاں رہے
 جس کی کا زیر تیش سدا شمع سال ہے

اختر اک اور ایسی غزل پڑھ سناؤ مضمون جس کا نقشِ لعل عارفان ہے

آسودگی کو باغِ جہاں میں کہاں رہے
 جیوں لالہ ہم برشتہ دل آتشِ بجاں ہے
 گل بے وفا ہو، رنگِ چین بے ثبات ہو
 پھر کیا محی کو یاں ہوں آشیاں ہے
 مانند مرغِ قبلہ سنا کیا ضرور ہے
 وارستہ طبع در گرد آشیاں رہے
 گزرا ہزارِ شردے کشتگانِ یار
 کیا بے نیاز مائلِ خواب گراں ہے
 اے شیخ گر صمد نہیں دل میں صنم تو ہو
 بت خانہ بہتر اس سو کہ ہو کامکاں رہے

انتقامِ خندہ گل پر دمِ بیل بہار
 کیا کرے گلشن کے ساتھ اب بادِ صحرے دیکھئے

یہ دلبری یہ ناز یہ اندازِ یہ حال انساں کرے اگر نہ تیری چاہ کیا کئے

قدر اپنی اس جہاں میں ان اگرنہ سبھے
 ان ان اس کو ہرگز اہل نظر نہ بنے
 آمد شد نفس تھی آواز کو کس رحلت
 پر اس صدا کو ہرگز ہم بے خبر نہ سمجھے

سخت بے چین تھے جس روز تک آزاد رہی
 دام کش خانہ احساں ترا آباد رہے
 تو تو سرست مے ناز ہی کیا اس سے تجھے
 کوئی دل شاد رہے یا کوئی ناشاد رہے
 پھانٹے خاک رہے عشق میں برسوں اختر
 اس نے پوچھا بھی نہ کس کے لیے برباد ہے

شہرِ طلبی گوشہ نشینی میں ہے زاہد
 تو اس کو جو کہتا ہے توکل یہ غلط ہی
 آسودہ اگر تجھ سے نہ ہو خطِ مسکین
 منم ترا سب جاہ و تخیل یہ غلط ہے

فرش دیبا سے تن عشاق کو آزار ہے
 خواب نخل خار خار دیدہ بیدار ہے
 وہ ادھر ہنستا ہی اور ہم کو ادھر ہی جاں کنی
 خندہ شیریں صدکے تیشہ کھار ہے
 ہو چراغاں آئینہ خانے میں جوں اک شمع کو
 جلوہ گریوشش جہت میں عکس دے یار ہے

یہ منادی ہی کشور عشق میں اب کوئی بواہوس اس میں رہا نہ کرے
 جور ہی بھی تو صاحب درد رہی کوئی درد کی اس کے روانہ کرے
 کئے مجھ پر اگر تو ہزار ستم نہیں دخل کہ چھوڑوں میں تیرے قدم
 رہوں تجھ سے صنم سے جدا کوئی دم وہ گھڑی مری جان خدا نہ کرے
 دل زار ہی گرچہ بر سنجہ دقوب اسے کامل عشق میں جانو گئی تب
 کہ ہزار جفا کرے غیر سبب کبھی یار کا اپنے گلانہ کرے
 نظر آئی فراق کی جب سے بلا یہی درد زباں ہو صبا دسا
 کئی عاشق خسہ جگر کو خدا کبھی یار سے اپنے جدا نہ کرے
 میں امید پر اس کی ہی جینا رہا سو اسے بھی مرا نہ خیال ہوا
 وہ مریض جتنے کہو کیسے بھلا جو سچ کبھی اس کی روانہ کرے

نہ امید ہو دل کو دفا سے تری نہ تو خوف ہو جو رد جفا سے تری
 مجھے ڈر ہو یہ زلف رسا سو تری کوئی فتنہ تازہ بپا نہ کرے

کبھی بھولے سے صبا گر ادھر آ جاتی ہے
 ہم غریبوں کو وطن کی خبر آ جاتی ہے

دل تخیل میں جو محو چن آ رہی ہے
 یہ کسی عارض گل رنگ کا شیدائی ہے

خفا ناسے کو ہوتا ہو وہ قاصد مرا پیغام تو کہیو زبانی

حد امکان تک جوار اہل دولت میں نہ رہ
 آتش ہمایہ برق خانہ ہمایہ ہو
 ہم بزیں سایہ شفقت میں اس بے سایہ کے
 جس کے سائے کا بلند افلاک سو بھی پایہ ہو

جس طرح قطرہ اشک آن کے مڑگاں سے ملے
 آبلے پاؤں کے یوں خار منیلاں سے ملے
 یوں ملا تیر کے پیکاں سے ترے دل اپنا
 مینزباں دوڑ کے جس طرح سے ہماں سے ملے

دل ہو گیا ہو منزل غم خانہ الم
 عشرت نے جب سے کوچ کیا اس دیار سے

قطرہ

نکلے تھے گل جو گور غریباں کی سیر کو
 گزے وہ جو ہیں کشتے کے اپنی مزار سے
 اٹھا وہاں سے ایک بگولہ اور اس میں آہ
 پیدا معانی کی تھی حشر غبار سے

ہو وہ برسوں سے مکاں دل اختر کا کہیں
 اب جو خود خانہ بر انداز بھی ہو کیا ڈر ہے

ایک صورت کے ہیں یہ سب جلو ہائے مختلف
 رنگ بے رنگی سے دنیا خانہ نقو ہے
 جو مقدر ہو وہی ہوتا ہے ظاہر سی سے
 صورت تدبیریاں درپردہ نقد ہے
 چشم تر دامن سے حسن پاک رہتا ہے برمی
 صحبت شبنم کا کب مائل گل نقو ہے

آشنا اس سے وہی ہو گا جو ہو صاحب علم
 سبے بیگانہ مری طرز سخن رانی ہے
 کیوں نہ دریاے کرم جوش میں آئے اختر
 دل سنگ آب ہو وہ اشک پشیمانی ہے

رو برو سے آئینہ دم بھر جدا ہوتا نہیں
 تو بھی کتنا اپنے کا فرحس پر مغرور ہے

قطرہ دریا سے جب کہ وصل ہو
 چرخ پر یہ شفق نہیں خستہ
 ابتدا انتہائے منزل ہو
 رنگ پر داز خون لیل ہے

لے دنا بیگانہ اس دم تو عیادت ہو ضرور
 زندگی سو آج دل خستہ ترا مایوس ہے
 نعمت وحدت سو جن کا گوش دل ہو آشنا
 ایک واں لجن اذال اور نالہ ناقوس ہے
 خانہ دل میں نہیں خستہ تھے دغل یا غیور
 پوچھ لے اپنی تصویر سے کہ وہ جاسوس ہے

عجب ڈھب کی تیغی سراب آباد مستی ہو
 کہ پستی یاں بلند ی ہو بلندی یاں کی پستی ہے
 تر دو کیوں کہیں لے سا کمان ملک مستی ہے
 عدم کی راہ سیدھی ہو بلندی ہو نہ پستی ہے
 وصال اس کا عوض مرنے کے گڑھے غنیمت ہو
 متاع وصل جاناں جان دین پر بھی مستی ہے
 بھٹیں ہو شکر کے دن خواب غفلت سے وہ جنتیں گے
 مے مر افکن تھوٹے یاں جن جن کی مستی ہے
 حصول جاہ کی تدبیر جو ہم لوگ کرتے ہیں
 ہماری سعی باطل دیکھ کر نقد یر منستی ہے

جہاں کے باغ میں ہوگی بہار اگلے زمانے میں
 ہمارے جہد میں اس پر تو دیرانی ہستی ہے
 گلوں کا ہو گریباں چاک دست جو در صحرے
 صبا مضطرب ہو اور گٹھریاں غنچوں کی گستی ہو
 سمجھ ہر ایک کو ہشیار ہم آئے تھے یاں اختر
 بچشم غور ہو دیکھا تو متوالوں کی بستی ہے

دھیان عارض کا ترے آئینہ دار ہوش ہو
 آرزو دے دھل میں ہر چاک دل اس غوش ہو
 ہو رگ جاں تاک جو اپنی موج زن خون جنوں
 یہ بہار شتر مرغ گاہ کا کس کے جوش ہے

کس خدنگ انداز کا یہ ناوک بیداد ہو
 ہر طرف سے جس کی آمد پر مبارک باد ہے

عشق کے کتب میں بہر آب رنگ عاشقی
 اشک کا ہر قطرہ رخ پر پائی استاد ہو

کیوں نہ ہو کیفیت صہب امرے ہر شعر میں
قلقل مینا صہبہ رخامہ فولاد ہے

ہی مرا نظم سخن قصہ حیات جاوداں
کون کہتا ہو کہ اختر عمر بے بنیاد ہے

کہاں تک شکر فیض اشک گلگوں ہو سکے مجھ سے
کہ مثل کاغذ ابروی سر اپا تن نقش ہے
وہ آب و رنگ ہو تیرے کرب لعل نگاریں کا
کہ جس کے رشک سو آتش بجاں صہبائے بے غش ہو

لے چلے دل پر برنگ لالہ داغ دوستی
خوب پھل پایا لگا کر ہم نے باغ دوستی
دور اب وہ ہو کہ اختر جانیے جس بزم میں
ہو شبہ دشمنی سو پرا یاغ دوستی

کیا خبر سنا تا ہو یار کے نہ آنے کی
بات ہو یہ لے قاصد میرے جی کے جانے کی

خود ہاں نہیں جاتی و مہم ستانے کی
یاں رہی نہیں طاقت اب جفا اٹھانے کی
نت ہی آرزو دل کو درپراس کے چوں بس
خاک پر ترپنے کی، خون میں نہانے کی
تن جلے نہیں پروا، سرکے نہیں کچھ تنہا
سکھے شمع سو کوئی وضع جی کھپانے کی
دل میں اب کے یہ ٹھانی درپراس کے مر رہو
آفسریں تجھے اختربات ہی ٹھکانے کی

بسکہ اس کا جلوہ چین جیں آنکھوں میں ہو
ہر نگہ اک حریت آفریں آنکھوں میں ہو
جلد آپہ لے کر تیرے دیکھنے کے واسطے
اشک حشر ہو دل اند و بگین آنکھوں میں ہو

وہ قد تجھے خدا نے لے دیا دیا ہے
فتنے کو مار ٹھو کر جس نے جگا دیا ہے

مجنوں کی داپسی پر آتا ہے ہم کو رونا
محل نشیں نے اس دم پر داناٹھا دیا ہے

کیا مجال گفتگو ہو اس سر پانا سے
مطلب انجام کو سمجھے ہی جو آغاز سے
ہی صدائے گریہ نغمہ سوز دل ساز طبر
کنج غم میں خوش ہیں ہم اس سوز کو اس ساز
بن موے اب در و ہجر اس کو رہائی ہو محال
عشق کے انجام کو سوچے نہ ہم آغاز سے
بات وہ سچ ہی جو دشمن کی زباں سے ہوا
وصف چشم یار پوچھو ز گس غماز سے
تانا نہ ہو اختہ تر امنت کش بخت سیاہ
سر نہ آنکھوں میں لگا ظالم مگر انداز سے

حشر ہی نہ تھا قد دلوں میں چھپا ہے
سوفتہ تری ز گس جادو میں چھپا ہے

جان دی لیکن نہ اس کے آستاں سو اٹھ سکے
اشک ساں جس جاگے ہم پھر نہ داں سو اٹھ سکے

قلق ہو، درد ہو، کاش ہو، غم ہو، نا توانی ہو
فسق یار ہو یہ یا بلائے ناگہانی ہے
نہیں شکوہ مجھے گراں کو مجھ سے سرگراں ہے
غور حسن ہو جوش بہار نوجوانی ہے
قیبہ مرگ ہوں تیر دیدار میں اس کی
پراس بے رحم کی اب تک زباں پر لہن ترانی ہو
خدا جانے ابھی کیا کیا دکھائے گا غم، ہجر اس
لے ہے ہیں اب تلک جیتے یہ اپنی سخت جانی ہو

تیر سے کو دیکھ نزع میں ہم نے تو رو دیا
تیر سے اس نے جانب درجہ نگاہ کی

خاک کس کس نہ گلی کو پچے کی چھانی لے لے
جب سو قسمت نے کیا دور ترے در سے مجھے

طاقت جو تھی اب شکل دکھاتی نہیں وہ بھی
 ہر جان سورہتی نظر آتی نہیں وہ بھی
 گوشع کا جلنا بھی ہر سب خلق پہ روشن
 پر سوز نہاں کو مرے پاتی نہیں وہ بھی
 اک آہ جو تھی بیکسی جس میں ہم دم
 سوزِ ضعف سوا بلب تلک آتی نہیں وہ بھی

قطعہ

چپ دیکھ رہا جاتا نہیں حالتِ خستہ
 اور کیجیے بیاں تو کمی جاتی نہیں وہ بھی
 دوری میں تری دیر سے ہو اس کا یہ عالم
 اک سانس سی آتی تھی سو آتی نہیں وہ بھی

کون غمِ دوری میں تیری جان پر غم کا کرے
 دم کا ہی تھاں بھر دسا کیا کوئی دم کا کرے

یاد اُس بت کا فرکی جو ہم خانہ دل ہی بیت الشرف کعبہ صنم خانہ دل ہی

سینہ سوزاں کی اپنے ایسی آتش تیز ہے
 ہر بن بوس کی گرمی کو شریکِ ناز ہے
 بزمِ عشق پہ بھاڑ کھائے کیوں نہ جھکوں تے
 چشم شیر آنکھوں میں اپنی ساغر لبسیر ہے

آئینے میں عارض کی ترے جلوہ گرمی ہو
 کیا عکس کا عالم کہوں شیشے میں پر ہی ہو
 نے تابِ فغاں دل میں نہ وہ لہر گرمی ہو
 دم آنکھوں میں ابشیل پر رخِ سحری ہو
 باتوں میں بنا لیوے جو ٹوٹے ہوئے دل کو
 یہ سچ ہے اعجازِ ہی یا شیشہ گرمی ہے
 لے رشکِ جن ہم کو بھی صد رنگ پریشاں
 تیرے لہو بوسے گلِ دبا د سحری ہے
 ہو جلوہ ملا آئینہ دل میں وہ اختر ہے
 دور اس کو اگر جائیے کو نہ نظر ہی ہے

دل کی اگرچہ آہ سرِ دہنہ دماغ برقی ہو
 گرمی آتش جگر سوز دماغ برقی ہو

نہ پاں کچھ ذوق دریاں ہی نہ فکر چارہ سازی ہو
 برنگ شمع اپنی زندگانی جاں گدازی ہے
 تڑپ دل کی سنائی ہو جس کی سی صد اہر دم
 غنیمت یار مستثنیٰ کو اتنی دل نوازی ہے
 مٹا ہرگز نہ دنیا میں نیاز و ناز کا جھگڑا
 قیامت ہو بحق پرواں بھی شان بے نیازی ہو
 غرض جب عشق میں ہو یا حق سی بخود ہی سب کو
 کرے گردن کو جو خم پائے خم پر وہ سناری ہو
 جہاد اس کو نہیں کہتے کہ ہوئے خون اشاں کا
 کرے جو قتل اپنی نفس کا فرقہ وہ غازی ہے
 غنیمت جائے اختر کو لے یار ان بنگالہ
 یہ اپنی وقت کا ہندوستان میں فخر رازی ہو

یکوں عبث ہو خواہش یا قوت زمانی مجھے
 بس جو اپنی اشک کی تسبیح مر جانی مجھے
 خود نہائی میں پھنسنے تھے ہم لباس عقل سے
 تو نے بختی سارے جنوں تشریف عریانی مجھے

دل کے دو ٹکڑے کیے نقار بیل کی طرح
 عشق نے بجٹا ہوا تب شوق غزل خوانی مجھے
 وقف حیات ہوں سراپا میں جو مثل آئینہ
 ہو طلسم زندگی سے اپنی حیرانی مجھے
 دھیان میں اس نرگس شہلا کے اختر کو دلم
 حاصل اب لطف بہار زگستانی مجھے

دشمن ہیں ہم اس کے کہ تعریف جو برو
 دانا جو ہو سبھے گا کہ دشنام ہی ہے
 عفتا کی طرح نام بھی ہے مایہ نخوت
 بے نام و نشان رہتے سدا نام ہی ہو

جلوہ تیرا کبھی آنکھوں سے جو کیسو ہو جائے
 نگہ چشم بہاں دیدہ آہو ہو جائے
 بانسری ایسی بجائے کہ کنہیا جس کی
 سن لے راو دھا تو صدانا دک پہلو ہو جائے

ریشک ہو جامِ جہاں میں کا ترے سے حبیب
چشمِ خستہ کا اگر آئینہ زانو ہو برائے

بحکم درد و غم ہو اور فراقِ صبرِ طاقت ہو
و دایعِ یار ہو اور تن کو اپنے جہاں کی نصرت ہو
نہایتِ وقتِ عیش سے پرستاں تنگِ بھاتی
لگا دے منہ سے غم سے غمِ سحر کشی کی کس کو نصرت ہو
مشقت میں صد اہلِ خود کے دن گزرتے ہیں
کہ اعضاءِ بدن میں سے زیادہ دل کو غمت ہے
بنائی جس نے یہ تصورِ ہر اپنی کلکِ قدرت کو
نہ دیکھا ہم نے اس نقاش کو اخترِ یہ حیرت ہو

ہو نقشِ پائے گم شدگانِ رہنما مجھے
دل کی شکستگی کی خبر کیوں نہ دی سنا
سنگِ نشانِ ہو سنگِ ملامتِ سدا مجھے
اپنی شکستِ رنگ سے یہ ہو گلا مجھے

چہن میں آج یہ کس کی سواری آتی ہے
کہ چکیوں میں گلوں کو صبا اڑاتی ہے

کہو نسا دا طبر سو کہ دل سو دور رہیں
کہ غم کدے میں کہیں خوش دلی سہاٹی ہے

آنکھوں میں دم ہو تیرے جانا غضب ہو
اس دم بھی تیرا منہ نہ دکھلانا غضب ہو
جس کو وفا کے نام سے آزر دگی ہو
اس شخص سے یوں دل کا لگ جانا غضب ہو
شفقت سے پونچھے اشک وہ کیا ذکر اس کا
آنکھوں میں دال آنسو بھی بھر لانا غضب ہو
سبیل نہ محروں گل نہ کیوں کر منفعل ہو
کا کل کا رخ پہ تیرے بل کھانا غضب ہو
کیا صدقے ہو ہو جان دیتا ہو خوشی سے
جی سے گزر جانے میں پروانا غضب ہو
ہجر اں میں ہمدرد ایک بھی اپنا نہیں پائی
تہا تہیں خون جگر کھانا غضب ہو
خداوت ہو دل جا اپنی آہتر کے گلے سے
اتنا بھی جاناں تیرا شرمنا غضب ہو

کہاں توں مری اب جانِ ناتواں میں ہی
 فغاں کی بھی نہیں طاقت لبِ فغاں میں ہی
 دماغِ سیرِ چمنِ دوستو نہیں مجھ کو
 بہارِ فضا مری چشمِ خوںِ فشاں میں ہی
 نہ کیونکے وجدِ کردن کے میں صدِ اجڑا
 کہ بوسے پیرِ بنِ دوستِ کارواں میں ہی

سینہ عاشقِ دل یوں لے گئی اس کی نگاہ
 جس طرح خواصِ دریا سے گھر لے کر چلے

قطعہ

گرچہ خستہ رخِ بھور و جفاے یار سے
 ہو کے زخمی ہم سراپا، چشمِ تر لے کر چلے
 پر لبِ زخمِ جگر و اکبوں نہ ہو بر قولِ فضل
 جب تبسمِ سونگ وہ سیمِ بے لے کر چلے

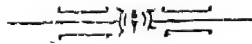
بے خلقِ راہ و فغاں گریہ دزاری ان ساری ہلاؤں کا بس اک عشقِ سبب ہے

سواد اعظم اسرار ایزد جس کو کہتے ہیں
بچشم غور جو دیکھا تو وہ دل کا سویدا ہے

ہوس جس کے دل میں عیش و عشرت چاہیے اس
دل عاشق کو ہرگز شادمانی خوش نہیں آتی
عبث ہو زندگی جسے سبب ہدم نہ ہو کوئی
ہمیں ایسی حیات جادوانی خوش نہیں آتی

ہی نوہ جلوہ بائے نور میری خاک سے
سیکڑوں لگتے ہیں سخن طور میری خاک سے
کیہیا گو نام ہی میرے دل آگاہ کا
نسخہ کبیر ہی مشہور میری خاک سے
عشق کی دولت تو اختر میں ہوا وصل حق
فیض لیں گے عاشق ہجو میری خاک سے

تہذیب البلاغت پر ایک نظر



محمد سجاد مرزا بیگ صاحب دہلوی پروفیسر نظام کالج حیدرآباد
دکن کی تصنیف تہذیب البلاغت حال ہی میں نظر سے گزری۔ مرزا صاحب
موصوف نے اس کتاب میں مسائل فصاحت و بلاغت و معانی و بیان
کی توضیح کے علاوہ اہل زبان و زبانداران و مرکوز زبان کا پرانا قصہ بھی
چھیڑا ہے۔ دہلی کو زبان اردو کا مرکز قرار دیا ہے اور لکھنؤ کو ایک
حد تک زبانداران کہا ہے۔ دہلی کی زبان کو لکھنؤ کی زبان پر فضیلت دی ہے
اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو زبان کی بنیاد اگر دہلی میں نہیں
پڑی تو کم سے کم اس کی نشوونما وہیں ہوئی اور مدارج ترقی وہیں طے کیے

اسی کے ساتھ یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہو کہ جب دہلی برباد ہوئی اور وہاں کے اکثر و بیشتر اہل کمال لکھنؤ میں جمع ہو گئے تو زبان کا مرکز نقل بھی دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ بہت سارے وادارے کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ بات ظہورِ امن ہو کہ لکھنؤ والوں نے زبان کی کس درجہ خدمت کی اور اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ زبان جن لوگوں سے مراد ہو وہ کسی شہر کے فصحا ہوتے ہیں وہ جہاں معقول تعداد میں بود و پیش اختیار کر لیں وہی مقام زبان کا مرکز بن جائے گا۔ جب میر کے الفاظ پر اب خبر براہ ہوا جہاں آباد درندہاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

نیز

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اور لکھنؤ میں اہل کمال کی قدر ہوئی تو اکثر نے دہلی سے لکھنؤ کا رخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ دہلی کی زبان لکھنؤ میں رائج ہو گئی۔ زبان میں ہمیشہ تغیر ہوتے رہتی ہیں کچھ تو زبان اس لیے بدل گئی اور کچھ اس وجہ سے کہ جہاں دو شہر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں بعض باتوں میں مختلف بھی ہوتے ہیں۔ یہی صورت دہلی اور لکھنؤ کی بھی تھی اور اسی وجہ سے دونوں شہروں کی زبانوں میں اختلاف بھی

رونا ہوا، یہی نہیں بلکہ رفتہ رفتہ جذبہ رقابت و مسابقت کا رفس ہو نے لگا۔ نئی نئی اصطلاحیں گراہی جانے لگیں، جو الفاظ ثقیل یا کرہیہ معلوم ہوئے ان کو اگر زبان سے خارج نہ کیا تو کاٹ پھانٹ کر لوریج اور نرمی پیدا کی۔ دہلی کا کھنڈا کھنڈ کی بیگات میں نکو را ہو گیا کچھ کچھ ہو گیا وغیرہ وغیرہ۔

زبان کے ساتھ لباس طرز بود و باش، آداب و آداب و درخاست، ہر بات میں لکھنؤ والوں نے امتیازی شان پیدا کی رد و قبول کو دخل دیا۔ دہلی میں پنجی چولی کا انگر کھا پہنا جاتا تھا انھوں نے چولی چڑھا دی، چست پانچاخنہ سرارہ وار ہو گیا، سلیم شاری ہوتا گھیتلا ہو گیا۔ ٹوپی کی وضع بھی بدل گئی۔ موزین کو ماننا پڑا کہ تاریخ و اقتر کے زمانے میں زبان کے معاملے میں لکھنؤ دہلی کی تقلید سے آزاد ہو گیا اور زبان اردو کا دو سر امر کر دیا۔ آہا۔ تاہم مرزا صاحب مصر ہیں کہ اہل زبان صرف اہل دہلی ہیں اور لکھنؤ والے محض زبانداں وہ بھی ناقص، انھوں نے چار باتوں کو اہل زبان اور زبان دانوں میں وجہ امتیاز بتایا ہے :-

۱۔ وہ زبان اس خاص قسم میں پیدا ہوئی اور وہاں سے تمام ملک میں پھیلی ہوئی۔

۲۔ شہر کے رخصت عام وہی زبان بولتے ہیں۔
 ۳۔ اس شہر کے لوگ زبان میں تراش خراش کرتے رہتے ہیں اور
 نئے نئے اسالیب و انداز بیان نکالتے ہیں۔
 ۴۔ ان لوگوں کے کلام دوسرے لوگوں کے لیے زبان باندنی کے
 سبقت آموز ہوتے ہیں۔

مرزا صاحب کا پہلا مقرر کردہ اصول بہت کچھ متنازعہ فیہ ہے
 حقیقت یہ ہے کہ زبان اردو کی صفائی اور صاف شدہ صورت
 میں ترویج دہلی سے ہوئی، ورنہ زبان کے ایجاد کا دعویٰ دارا اور
 پنجاب اور اودھر دکن ہی اور دونوں و عداوی میں کچھ نہ کچھ اہلیت ہے۔
 قائم چاند پوری کہتا ہے

قائم میں غزل طور کیا ریختہ در نہ
 اک بات چہر کی زبان دہنی تھی

میر صاحب کہتے ہیں
 خور نہیں کچھ یوں ہی اتم ریختہ کہنے سو
 معشوق جو اپنا تھا با شندہ دکن کا تھا

یا

سر سبز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میر
 یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا

رہتے ہیں پہلا دیوان مرتب کرنے کا سہرا دینی دکنی کے سر ہو۔
مرزا صاحب کو بڑا غرہ ہو کہ ہم ایسے، ہم ویسے، ذرا اپنے
کہ خستہ حسن نظامی کیا فرماتے ہیں :-

”اور دتی تو اس معاملے میں (بول چال، محاورہ درود
مرہ) سب سے پیچھے رہ گئی ہے۔ یہاں جو انگریزی پڑھے ہوئے
ہیں وہ باوجود بی سلسلے ایم لے ہوئے کے اردو کا تلفظ ٹھیک
ادا نہیں کر سکتے اور دوسری فارسی جانتے ہیں وہ بھی دتی کی پہلی
زبان نہیں بولتے۔ بیس گنتی کے کچھ عورت مرد ہیں جو صاحب
زبان بولتے اور لکھتے ہیں دلی میں اردو لال قلعہ
کی بولی سچی جاتی تھی مگر لال قلعہ کی شہزادیوں کی بولی چال کا یہ حال
ہو گیا ہو کہ ایک بہت ادا پنچے درجہ کی شہزادی صاحبہ حبیب
پردہ مجھ سے بات کرتی ہیں تو ان کی بولی میں آدھے الفاظ
انگریزی ہوتے ہیں اور چوتھائی عربی فارسی سڑا
آخر میں خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”بہر حال باوجود دہلوی ہونے کے میں تسلیم کرتا ہوں
کہ اٹلن صاحب کی کسوٹی بھی ٹھیک ہو اور اردھ کی بولی چال بھی
دلی اردو کی سڑا (از تقریفاً ”نظم اردو“ مصنفہ حضرت بی بی لکھنوی)

کہاں یہ امرحق کا منصفانہ اعلان کہاں مرزا سجاد بیگ صاحب
کا بلند بانگ مگر پادروا دعویٰ کہ اہل زبان صغیر دہلی والے ہیں
اور اہل لکھنؤ کھوڑے بہت زبانداں !

میری بحث کا خلاصہ یہ ہو کہ ابتداً زبان اردو کا مرکز دہلی
تھا مگر دہلی کی تباہی کے بعد یہ فتح لکھنؤ کو حاصل ہوا۔ یہی فیصلہ
آزاد اور دیگر محققین کا ہو۔ لطف یہ ہو کہ مرزا صاحب موصوف نے
جو اقوال خود نقل کیے ہیں ثابت کرتے ہیں کہ زبان اردو کا مرکز ہونے
میں دہلی اور لکھنؤ برابر کے شریک ہیں ایسی حالت میں تقدیم و تاخیر
کا سوال بے معنی ہو۔

مولوی الطاف حسین حالی فرماتے ہیں :-

”ہندوستان میں جیسا کہ عوام تسلیم کیا جاتا ہو صغیر
دو شہر ہیں جہاں کی اردو مہتر بھی جاتی ہو۔ دلی کی زبان اس لیے
عکس الی بھی جاتی ہو کہ اردو کا حد درشتا اور شیرازہ اسی خطہ میں ہوا
ہو لکھنؤ کی زبان کو اس لیے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے
زوال کی ابتدا میں شہر نفاذ دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت
دراز تک لکھنؤ جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ
پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو دہلی سے اس قدر بڑی کلا

موقعہ نہیں ملاحظہ فرمائیے کہ لکھنؤ کو ملا ہی۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں
کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی اور خاص خاص لفظ
اور محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لہجہ میں
کوئی متدبیر فرق نہیں معلوم ہوتا۔

مگر مرزا صاحب ہیں کہ لکھنؤ کو اپنے پیاروں مقرر کردہ معیاروں
میں کسی ایک پر بھی پورا اترتے تسلیم نہیں کرتے البتہ بادل ناخواستہ
زبانداروں کے زمرے میں شامل کر لیا ہی، ان کی عبارت یہ ہو :-
”لکھنؤ کے لوگ ہر کہاں کے شائق تھے۔ جو محاورہ یا لفظ

بیان پسندیدہ دیکھتے بھٹ اڑا لیتے تھے۔ اسی طرح لکھنؤ کی زبان
صاف صاف ہوتے ہوئے دہلی والوں کے قیاس قیاس پر پہنچ گئی۔
افسوس کہ یہ جلد بہت جلد برخواست ہو گئے اور لکھنؤ کی زبان
کی ترقی رک گئی در نہ آج لکھنؤ صلاست و فصاحت میں بھی دلی کا ہمسر

۱۔ ”دیکھتے“ کے ہوتے ”بھٹ اڑا لیتے“ پر ”تھے“ کا اضافہ غالباً دہلی

کا خاص اور پسندیدہ اسلوب بیان ہو : آثر

۲۔ صاف کی تکرار بھی بہت خوب ! آثر

۳۔ برخواست کی جگہ برخواست، لے سجان اللہ ! آثر

ہوتا پھر بھی لکھو، میں جو زبان بولی جاتی ہو وہ ایک خلیفہ امتلاں

کے سوا دہلی ہی کی زبان ہو ۛ

تیسری اور چوتھی شرط کے تحت میں فرماتے ہیں کہ لکھو نے اس درجہ تو نہیں، پوری کی جیسی کہ دہلی نے لیکن دہلی کے بعد دوسرا نمبر لکھو ہی کا ہو، میں اسی کو غنیمت سمجھ کر دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہوں جن سے کھرے کھوٹے کا پردہ کھل جائے گا۔ اس سو قبل اتنا کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان لوگوں کو اہل زبان ہونے کا دعویٰ نہیں پھبتا جو عوام سے زبان سیکھیں۔ مرزا صاحب کے الفاظ یہ ہیں :-

”دلی کی زبان کے فائق رہنے کے چند قدرتی اسباب

ہیں، اگرچہ دلی کے اچھے اچھے شاعر بلکہ دوسرے صاحب کمال

بھی لکھو پہلے گئے تھے لیکن آخر ہماری دلی تو خالی نہیں ہو گئی تھی،

یہاں کا ہر چھوٹا بڑا عالم ہو یا جاہل، شریف یا ذلیل اہل زبان

تھا، بلکہ خواص بھی عوام سے زبان سیکھتے تھے ۛ

جس شہر کے خواص زبان کے معاملے میں عوام کے محتاج ہو

اور زبان سے اس قدر نا بلند ہوں کہ عوام سے درس لیں اس شہر کی

فوقیت اور اہل زبان کی حقیقت معلوم، خواص جاہل اور عوام غافل!

گر نہیں مکتب است وایں تلا.....

یہاں سے ان اعتراضات و اہتانات کا جائزہ لیتا ہوں جو مرزا صاحب نے لکھنؤ کی زبان پر وار دیئے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ”دہلی میں جب سچاپ دراست سے مراد ہو تو دایاں بایاں کہیں گئے، اہل لکھنؤ دایاں بایاں کہتے ہیں جو کم فصیح ہے“ یہ سراسر اہتہام اور غلط بیانی ہے، ہم بھی دہنا بایاں اور دایاں بایاں بولتے ہیں۔ ہم لوگوں کی بول چال ہے ”دہنا تولہ“ بایاں ماشہ“۔ ”دائیں بائیں“ کھنڈو ہوئے“ یہی نہیں بلکہ اگر نور اللغات کے مصنف کا بیان مانا جائے تو مرزا صاحب نے دہلی کی غیر فصیح زبان کو لکھنؤ کے سرکھو پاسبان نور اللغات کی عبارت یہ ہے :-

”دایاں“ (دہلی) لکھنؤ میں اس جگہ دہنا مستعمل ہے۔ پیش کش
جب تک حلال کر لے نہ مجھ بے گناہ کو
قاتل کو دہنے ہاتھ کا کھانا تسلیم ہو

”دے“ ”پرے“ ”کر البتہ ہم نے نکال باہر کر دیا ہے اور یہ ترک اختیار نہ دے اس بات کا شاہد ہے کہ ہم زبان کے معانی میں دہلی کے مقلد نہیں بلکہ جہتاد سے کام لیتے ہیں۔
مرزا صاحب کو ناز ہے کہ جب دہلی والے عربی فارسی کے

الفاظ اور دین کے تہ ہیں تو ان کا تلفظ بھی بدل دیتے ہیں ،
 مثال میں الفاظ بازار اور جمعہ کو پیش کیا ہی جو " بازار اور جمعہ " ہو گا
 جسے مرزا صاحب اہل زبان کی رد و بدل سمجھے ہیں اصل جاہل ان
 پڑھ گواروں کا تفسیر ہی ۔ ہم نے بھی عربی فارسی الفاظ کے تلفظ
 بدلے ہیں لیکن تمیز اور سلیقے کے ساتھ ، مثلاً موسم کو موسمِ امیت کو
 میت ، مگر بازار کو بازار اور جمعہ کو جمعہ کبھی نہیں بولتے ۔ مرزا صاحب
 بھی تجور ہیں اس جماعت سے جو عوام سے زبان سیکھے بازار اور جمعہ
 بولنے کے سوا اور کیا توقع ہو سکتی ہو آتش پر کسی نے اعتراض
 کیا کہ آپ نے ترکی لفظ بیگم کو بیگم لفظ کیا اس نے جواب دیا کہ ہمارا
 زبان میں بیگم صحیح ہو ، ترکی جائیں گے تو بیگم بولیں گے ۔ مرزے کی بات
 تو یہ ہے کہ ایک تفسیر مرزا صاحب غیر زبان کے الفاظ کی توڑ مڑ کے
 حامی ہیں ، دوسری تفسیر آتش کو جاہل ٹھراتے ہیں کیوں کہ اس نے
 المضاعف کو المضاف لفظ کیا !

صنائع و بدائع کے استعمال میں بھی مرزا صاحب نے لکھنؤ کو نام
 رکھا ہے ۔ میں مانتا ہوں کہ لکھنؤ کے بعض گزشتہ شاعروں نے اس باب
 میں مضحکہ خیز حرکتیں فرما دی ہیں ۔ مگر ۔ ایں گناہیت کہ در شہر
 شہانیز کنت ۔ دہلوی شاعروں کے گناہ ۔

مثالیں بحث پر پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن اس غیر مجید بحث کو طوطا نہیں چاہتا۔

اس کے بعد مرزا صاحب نے چند محاورے اور بول چال کے فقے نقل کیے ہیں کہ یہ لکھنؤ کی زبان میں نہیں ہیں، شکر ہو کہ مرزا صاحب نے لکھنؤ کی کوئی زبان تو مانی ہو، دہلی کی زبان سو الگ ہو اور یہ بھی تسلیم کیا کہ لکھنؤ والوں نے دہلی کی زبان سے بہت اختیار نہیں کیا یہ بذات خود لکھنؤ والوں کے اہل زبان ہونے کا ثبوت ہو کیوں کہ زبان میں تراش خراش کرتے ہیں، صاف و سلیس بناتے ہیں اس کی ترقی اور مقبولیت میں کوشاں رہتے ہیں۔ ایک دور تو ایسا گزر ا کہ غالب و مونس ناسخ کا رنگ سخن اختیار کرنے کے سر بیٹھے تھے۔ شاہ نصیر کو فخر تھا کہ دہلی کے ناسخ ہونے کا خطاب ملا۔ "ماہم مرزا صاحب کے زعم میں لکھنؤ والے اہل زبان نہیں !

اب مرزا صاحب کے ان محاورات کو پہچانیں جو لکھنؤ کی زبان اپنی خوش قسمتی یا بدقسمتی سے محروم ہو :-

۱۔ "ٹھیک نکل جانا" ہم لوگ اس کی جگہ سنی بھولنا، سٹ پٹانا، بنائیں بھانکنا اور نہ معلوم کیا کیا بولتے ہیں، ہم بھانپ لیتے ہیں کہ کون لفظ فصیح اور کون ثقیل، اگر یہ یا متزل ہو۔ ٹھیک (یا)

محول کے معنی ڈاٹ کے ہیں۔ یہ محاورہ ہمارے ذہن میں ایک
ریکیک امر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اس کے استعمال سے احتراز
کرتے ہیں، یہ مرزا صاحب ہی کو مبارک رہی۔

۲۔ ”پکھنڈ مچانا“..... پکھنڈ کوئی لفظ ہی نہیں صحیح لفظ ازرو
استعمال بھی ”پاکھنڈ“ ہی جس کے معنی ہیں جعل، فیسر، جعل ساز کو پاکھنڈ
کہتے ہیں جس شخص کو زبان کی تحقیق نہ ہو اور عوام سوسنی سنائی باتوں کو
زبان سمجھے اس کا یہی شہر ہوتا ہے۔ پاکھنڈ مچانا کے مترادفات ہم
میں جال پھیلانا، ڈھونڈنا، چھاننا، فیٹنا، کرنا، وغیرہ ہیں۔

۳۔ ”پترے کھولنا“..... اس کی جگہ ہم میں عقدے کھولنا،
کچا چٹھا کھولنا، الم نشرح کرنا وغیرہ ہے۔ مرزا صاحب پوچھی پترے
بیٹھے رہیں۔

۴۔ ”جالا پورنا“.... جالا لگانا یا بننا کیا ہے کہ جالا پورنا توجہ
کامستی ہو۔

۵۔ ”چھوٹی تانٹی“.... نئی پودھ (”نازنسل“) ہزار درجہ بہتر
اور صیح ہے۔

۶۔ ”ست بھڑی“.... ہمارا ست بجا ہی مزیدار ہے۔

۷۔ ”ادک“.... ہم میں اوکناٹی کرنا ہے۔ ہمیں ادک کے لفظ سے

ہی ابکائی آتی ہو لہذا اپنی چلو زبان سے خارج کر دیا۔

۸۔ زبان رفتہ بہ رفتہ پست ہوئی۔ مرزا صاحب کی عدم واقفیت

اسی زبان کو ہماری زبان سے خارج سمجھتے ہیں، ہم میں یہ لفظ برابر استعمال

ہوئی ہے مروجہ دوست نواب آدمی علی خاں یکتا کا مطلع ہو ہے

مان کا پان بہت ہوتا ہے تھوڑا احسان بہت ہوتا ہے

دھونا اور دھلنا، سینا اور سلنا لکھنؤ میں دونوں طرح

بولے جاتے ہیں۔ مرزا صاحب کی غلطی اس کو ایک ہیئت کو لکھنوی ۱۱۔

دوسری کو دہلوی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح بات کرنا نہیں آتا اور بات

کرنا نہیں آتی کا ذوق خود لکھنؤ میں موجود ہے۔ جو لوگ مصداق کی تائید

کے مخالف ہیں مصدر کو ہر حال میں مذکر لاتے ہیں جو اس کے

قائل نہیں وہ مصدر کو بھی فاعل کا تابع کر دیتے ہیں۔

مرزا صاحب نے بعض اختلافات روزمرہ بھی دکھانا چاہے

ہیں ایسے مینائی کا شعر ہو ہے

دیکھوں کہ میرے یار کے کیوں کر نباہ ہو

وہ دشمن آبرو کا ہی میں آبرو پسند

فرماتے ہیں کہ اہل زبان (یعنی اہل زبان دہلی) میرے یار کا نباہ آپ
کا ہم سے نباہ کہتے ہیں۔ ”اہل زبان“ حنظلہ اگر زبانندان بھی نہیں

یعنی الفاظ کے نازک فرق معانی میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں تو ان کی حالت قابل رحم ہو۔ ان تین جملوں پر غور کیجیے، ہر ایک کا مفہوم جدا گانہ ہے۔

۱۔ میرے آپ کے نباہ نہ ہوگا

۲۔ میرا آپ سے نباہ نہ ہوگا

۳۔ آپ کا مجھ سے نباہ نہ ہوگا

نمبر ۱ میں یہ امر مشتبہ ہو کہ نباہ ترک کرنے میں پہل کون کرے گا، یہی مدعا ایسے کمر شو کا ہے کہ آبرو پسندی کی آن قائم رکھتے ہوئے اعلان کر دے کہ محبت بھٹکتے نہیں معلوم ہوتی۔ یہ سلیقہ بیان انتہائی بلاغت پر وال ہو۔ ہندی کی میٹھی زبان میں ”میرے ترکے نہیں بنے گردھاری“

نمبر ۲ میں قائل صاف صاف کہتا ہے کہ اس کی طرف سے نباہ ترک ہوگا، اب نباہ کا مقلد در نہیں رہا۔

نمبر ۳ میں مخاطب کو کہتا ہے کہ آپ کی طرف سے نباہ کی امید نہیں رہی۔

ایسے کا شعر ہے

قاصر کو اس نے قتل کیا نامہ دیکھ کر
نار پڑا غیب سے ہمارے گناہ میں

فرماتے ہیں کہ اہل زبان "مارا گیا" بولتے ہیں۔ کاش مرزا صاحب اس مہیا کی سے نہ کہتے کہ اہل زبان مارا گیا بولتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ والوں کی لپیٹ میں دہلی والے بھی ٹکال باہر ہو جائیں گے۔
فی الحال مصحفی دہلوی کا مقطع حاضر ہو ۵

مصحفی کہتے ہیں راہ عشق میں مارا پڑا
کون جانے کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگزشت

لفظان کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ اہل زبان کے ہاں مونث ہو آتش نے مذکر باندھا ہو۔ بیشک، مگر خلاف جہود اور اس واحد مثال سے اہل لکھنؤ اہل زبان کے زمرے سے خارج نہیں ہو جاتے۔ متعدد و مثالیں لکھنوی شعرا کے کلام سوانح کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں قلن کہتا ہو ۵

تم قسم لو کہ سوزش دل سے اُف بھی کی ہو اگر زبان جلے
مرزا صاحب کی ہٹ دھرمی اور ڈھٹائی دیکھیے کہ ناسخ کا ایک شعر غلط نقل کر کے یا غلط کتابت کی بنا پر اس طرح گل فشانی کرتے ہیں :- ناسخ نے شراب کو نہ کر خدا جانے کس کو کہتے ہوئے سنا

جو فرماتے ہیں ۵
ہاتھ پر رکھ کے دیا بکواس شراب پر نور آج ساقی نے دکھایا بد بیضا محبو

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے، گویا نسخہ میں ذاتی صلاحیت مطلق نہ تھی جو کچھ جس کو سن پایا عام اس کو صحیح ہو یا غلط آنکھیں بند کر کے نظم کر دیا! مرزا صاحب اگر ذرا بھی انصاف کو دیکھ دیتے تو انہیں احساس ہوتا کہ شراب ہاتھ پر رکھ کے نہ دیا جاتا، نہ دی جاتی ہی اس پر طرہ دو نوں مصرعوں میں ”جکڑ“ کی تکرار جو حشو قبیح ہی مصرع دراصل یوں ہے۔ ”ہاتھ پر رکھ کے دیا جام شراب پُر نور“

مرزا صاحب نے بعض دیگر الفاظ درج کیے ہیں جن کی تذکیر و تانیث دہلی اور لکھنؤ میں مختلف ہو۔ اس میں لفظ ”دست پناہ“ بھی شامل ہی فرماتے ہیں، لکھنؤ میں مونث ہو، یہ ان کا سہو ہو، ”دست پناہ“ لکھنؤ میں بھی مذکر ہو، مرزا صاحب یہ بھی یاد رکھیں کہ ہم نے دست پناہ کو ”دسپنا“ بنا لیا ہے اور اب یہی صحیح و فصیح ہے۔ ”دست پناہ“ کی حیثیت تاریخی رہ گئی اور بس۔

پیشہ دروں کی تذکیر و تانیث دلچسپ ہے :-

لفظ	تانیث (دہلی)	تانیث (لکھنؤ)
جلابا	جلابا	جلابا
کہار	کہاری	کہارن
سناہ	سناری یا سنارن	سنارن

بھٹیاریہ

بھٹیاری

بھٹیاریان

ہم لوگوں میں کہاری کی تائیت کہاری اور کہارن دونوں رائج ہیں مگر مفہوم میں فرق ہے۔ کہارن اہل ہندو میں ”چو کا باسن کرنے والی“ اور کہاری نفس کے ساتھ دوڑنے والی نیز دوسرا ڈیوڑھی سے باہر کا کام کاج کرنے والی۔ کہاری کو ہماری بھی کہتے ہیں اور یہ لقب کہاری سے زیادہ معزز ہے کیوں کہ نہرا کی تائیت ہے اور نہرا کہاروں کا سردار ہے۔ جب سنار کی تائیت دہلی میں سناری اور سنارن دونوں طرح ہو تو لکھنؤ سے کیا اختلاف ہو؟ اختلاف ہے تو دہلی میں ہے یہ کہنا خلاف واقع ہے کہ بھٹیاریہ کی تائیت لکھنؤ میں ~~بھٹیاریان~~ ہے، بھٹیاری اور بھٹیاریان دونوں ہیں، مگر یہاں بھی دونوں کے استعمال ہیں نازک فرق ہے۔ عام تائیت بھٹیاری ہے مگر غصہ یا حقارت ظاہر کرنے کو بھٹیاریان کہہ دیتے ہیں فصیلہ جلا ہی یا جلا ہن کے ہاتھ ہے۔ جلا ہی الا حول دلا فوۃ، داند آن کس کہ فصاحت بکلامے دارو۔

مرزا صاحب نے ایک عجیب و غریب انکشاف کیا ہے کہ اہل لکھنؤ تمام عربی الفاظ کی جمع خواہ مونث ہی ہوں مذکر استعمال کرتے ہیں، گو یا ہم بولتے ہیں کہ آپ کے عورات کہاں گئے؟ اس ادعا میں ~~بھٹیاری~~ اپنی حقیقت ہے کہ بعض فصیحائے لکھنؤ کا خیال ہے کہ جن مونث عربی الفاظ

کی جمع ات سو بنتی ہو مثلاً خدمت سے خدمات، حرکت سے حرکات،
برکت سو برکات وغیرہ ان کو جمع کی صورت میں مذکر بولنا چاہیے۔
اتنی سی بات کا مرزا صاحب نے کیا تنگڑا بنایا !
دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت میں جو فرق ہو مرزا صاحب کی پیش
کردہ مثالوں سے واضح ہوتا ہو۔

جملہ	دہلی	جملہ	لکھنؤ
۱۔ پھوٹے میاں کے ختنے ہو گئے	۱۔ پھوٹے میاں کا ختنہ ہو گیا یا		
			مسلمانی ہو گئی۔
۲۔ اب کے جاڑوں کے موسم میں	۲۔ اب کی جاڑوں میں رخصت		
رخصت لینے کا ارادہ ہو۔	رخصت لینے کا ارادہ ہو۔		(لفظ جاڑوں)

میں موسم کا مفہوم خود ہی موجود ہو،
ہم زبان کو حشو زد و اند سے پاک
رکھتے ہیں اور موسم کا اضافہ نہیں
کرتے۔

۳۔ لفظ کی جمع الفاظ، نیز ہندی
قاعاے ”لفظیں“۔ ہندی جمع
کو غیر فصیح کہنا دشمندی سے بیدار

۳۔ لفظ کی جمع الفاظ

بعض موقوفوں پر ایسی ہی جمع کا نون
 کو کھلی معلوم ہوتی ہے مثلاً لفظوں
 کے چکر میں پڑ گئے ”الفاظ کی
 چکر میں پڑ گئے“ سے ہر حال
 میں فصیح تر ہے۔ سجدیں دیران
 پڑی ہیں یا سجدہ دیران پڑی
 ہیں؟ فیصلہ ارباب نظر کریں گے

پھر فرماتے ہیں کہ بعض الفاظ اہل دہلی کی زبان پر نہیں ہیں اور
 لکھنؤ کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں، ایسے الفاظ زیادہ ہیں اور ایسا
 ہونا بھی چاہیئے اہل لکھنؤ کو زبان دہلی کے لیے دلی کی زبان سیکھنی پڑی
 لیکن اہل دہلی کو لکھنؤ کی زبان کی طرف سے کبھی توجہ کرنے کی ضرورت
 نہیں ہوئی نہ انھوں نے غیر اہل زبان کے پوربی الفاظ و محاورات
 لینے پسند کیے۔

کیا تاشا ہے کہ جو لوگ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھیں، کپڑے کے فقیر
 نہ بنیں، زبان کو دست دیں اور اسے مطالب کے لئے نئے الفاظ
 دہل کریں یا تراشیں زبان کا ذخیرہ بڑھائیں۔ اسی کے ساتھ ثقیل یا
 ناموس الفاظ کو اس کے دائرے سے خارج کریں وہی تصور دار

تھریں آہستہ پر آہستہ یہ ہی کہ مرزا صاحب کے بعض نقل کردہ محاورے
لکھنؤ میں رائج نہیں اور خواہ مخواہ اس کے سر منڈھے جاتے ہیں۔
مثلاً - ۱۔ پلنگ پر رہنا - ۲۔ برسی (اچھی) - ۳۔ پینک آنا جانا - ۴۔ پھر
کارنگ کٹنا۔

مرزا صاحب دوبارہ تحقیق فرمائیں، ممکن ہی کہ میفسر دھندلے صاحب
دہلی کے کسی کو نہ کھڑے ہیں پڑے ہوں۔ یہی حال برہمنی بھڑکا ہی
میں نے لکھنؤ میں کسی شریف کو بھڑکا کر کہتے نہیں سنا یہ گواروں کی
زبان ہو اور یہ تو سفیر بھڑکا ہی کہ کچھ (راہ حملہ) دہلی کی زبان اور کچھ
لکھنؤ کی زبان ہو۔ یہ تو دہلی شہر ہوئی کہ اپنی ہائی دوسرے پر گوارائی
دہلی کے آخری تاجدار حضرت بظفر کا شعر ہے
جن کو ہم زار پہ سمجھتے تھے بڑا سونے اظفر
میکہ کی کچھ تاک عامہ رکھ کر پی گئے
اور آتش لکھنؤی کتا ہو

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آزاد آتی ہے
وہ کچھ سٹر میں پھنسا ہو جو آب گل کے زمانہ میں
کچھ (راہ حملہ) کوئی لفظ ہی نہیں۔ دیگر الفاظ کے متعلق بھی غلط بیانی سے
کام لیا گیا ہو۔ ہم اندھیرا اور اندھیار ااجالا اور ااجالا دونوں بولتے ہیں

یہ مرزا صاحب کا خیال ہی خیال ہی کہ اندھیرا، اجالا دہلی سے اور اندھیارا
 اُجیالا لکھنؤ سے مخصوص ہیں۔ یہ الفاظ دونوں جگہ دونوں طرح مستعمل
 ہیں۔ میر تقی میر دہلوی کا مصرع ہی: ”پہر جاتے رہی کہ اندھیاری“
 یہ فرمانا کہ ہم بانسری کو بانسلی کہتے ہیں، ہنٹان ہی، ہم خدا انجوسنہ تو سنہ
 نہیں ہیں۔ خواہ مخواہ اور ناسحق ”کو“ کے اضافے کے ساتھ ہنڈا کی بولی
 ہی، یہی حال کو نہرنا اور کو نہرنا، انوشی اور انوشی کا ہی۔ بھوٹا کو ہم بھی
 بھوٹا کہتے ہیں نہ کہ بھوٹھا، ہم بھی بٹنا بولتے ہیں اور خاص موقعوں پر
 ابلن، مگر ابلنا (اسم) ہرگز نہیں یہ بھی غالباً دہلوی اکثر پین ہی ہو لکھنؤ
 سے منسوب کیا جاتا ہی، ہم آنا بھی اور اندھڑ دونوں بولتے ہیں گردنوں
 میں فسق کرتے ہیں یعنی اندھڑ اس تیز ہوا کو کہتے ہیں جو آندی سے کم ہو۔
 اسی طرح ہم بگھارنا اور دھنگارنا دونوں استعمال کرتے ہیں مگر محض مصرع
 جدا جدا ہی۔ بگھار پیاز وغیرہ کا دیا جاتا ہی اور دھنگارنا یہ ہی کہ کڑا کڑاتے
 گھی میں ایک جلتا ہوا کوئلہ ڈال کر اس چیز پر جسے دھنگارنا ہوتا ہی
 گھی کا کرچھا کوئلے سمیت ڈھاک دیتے ہیں۔ اس طرح دھنگارے
 ہوئے کھانے میں ایک خوشگوار ذائقہ اور خوشبو پیدا ہو جاتی ہی۔
 بگھار سالن، دال وغیرہ کو اور دھنگار خاص کر بھرتوں اور ماہی قوس
 کے کبابوں کو دیا جاتا ہی لیکن ہمارے مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں

جس ترکیب کو بگھارنا کہتے ہیں ہم دھنگارنا کہتے ہیں اس میں تفاوت رہ
 از کجاست تا کجا بھینگا نہ معلوم کیا بلا ہی جس کا لکھنوی مراد مرزا صاحب
 نے لکھا ہے۔ ڈھیر اگر اخبار نہیں تو میں اس سے بھی ناواقف
 ہوں اور مرزا صاحب کو اپنے سے بہتر لکھنوی زبان کا لکھنے والا
 دیکھتا ہوں۔ قہقہہ کو لکھنوی والوں کا قفا کا کتا اور کانٹوں میں پھینچنے کو کانٹوں
 کا پھینچنا دونوں قسم کے لکھنے والے نے یہ بھی میں نے سنا ہے۔ یہ
 چیزیں مرزا صاحب کے صنائع دماغ کی پیداوار ہیں جس میں اصل کر
 خالق باقہ قہ قہ قہ قہ ہو گیا اور کسی ایسی ہی ترکیب مقلوب ہے جس میں اور پتہ
 مخلوط ہو کر کانٹوں میں پھینچنا کانٹوں پر پھینچنا بن گیا۔ دہلی کی طرح لکھنوی
 بھی دھیل دھیل بولتے ہیں 'ادھیلا ادھیلا' ہماری زبان نہیں۔ یہ فرمانا کہ دہلی
 کا لفظ اگر لکھنوی میں اگر ہی بولا جاتا ہے پاسا پھیری ہو۔ رہنما لکھنوی کا مشہور

شعر ہے

اگر ہی کا ہی گناں رشک ہی ملا گیسری کا

رنگ لایا ہو ڈپٹا ترا میسلا ہو کر

لبستہ میرن درلوی فرما تے ہیں

وہ پشوا اگر ہی وہ رنگس کا ہار

وہ کھنڈا کے بند روئی انداز

محم کندھا اور کندھا دونوں بولتے ہیں گردہی نازک فرق ملحوظ رکھتے ہیں
مثلاً کندھے دکھنے لگے، جنازے کو کندھا دیا۔ اور مرزا صاحب کی دلی
میں بھی ہی تھا جب تک زبان ایسی گھک نہ ہوئی تھی کہ عوام سمجھ لیا
کا دروازہ کس

غالب کہتے ہیں :-

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری ٹکلی سے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے

میر کا شعر :-

مجھے میرے تانگور کا کندھا دیا تھا تناسلے دل نے تو یاں تک نباہی
دہلوی کہا جانا کے معنی مرزا صاحب نے سالن خیر ہو جانا
لکھے ہیں، بیشک ہم اس کی جگہ کسا جانا بولتے ہیں۔ ہمارے نزدیک
کہا جانا کہنا زبان کو کندھ پھری سے رہتا ہو، ہم شہد کی کھچی کو صدف
سازنگ نہیں کہتے، شہد کی کھچی بھی کہتے ہیں، مگر یہاں بھی محل استعمال
میں فسق ہو، شہد کی بڑی کھچی کے لیے لفظ سازنگ کو مخصوص کر دیا ہو۔
خدا جانے زبان کو ہم نے سنوارا اور وسعت دی یا ان خود ستایا
دہلی نے۔

مرزا صاحب نے بعض عجیب و غریب اصول بلاغت گڑھے ہیں مثلاً

مشتوق کے لیے عورتوں کی خصوصیات چوڑی، ڈوبنے، زبور وغیرہ کا ذکر
کرنا تاہم ضمیمہ مذکر لانا ان کے عند یہ میں مذکور ہو، یہ ایک فرسودہ
بحث ہو جس پر خاصہ ضرورت ہے سوداؤ۔

مرزا صاحب نے اپنی پوری کتاب میں یہ التزام کیا ہو کہ محاسن
کلام کی مثالیں دہلوی شاعروں کے یہاں سے لی ہیں اور معائنہ کیا ہے
کو لکھنؤی شاعروں کو نشانہ بنایا ہے جس مرثیہ کے اور وہ صرف
اس وجہ سے کہ دہلی میں کوئی مرثیہ نگار انیس یا دہر کا ہم پلہ نہیں ملا۔
اس نکتہ چینی کے چند نمونے دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ الفاظ کے بدلنے
سے یا تو معنی بدل جاتے ہیں یا کلام مہل و بد مزہ ہو جاتا ہو یا کوئی اور
نقص پیدا ہو جاتا ہو۔ اس قدر کہتے ہیں۔

تعلق روح کا مجھ کو جسد سے ناگوار ہے

زمانے میں چلن ہو چاروں کی آشنائی کا

گوارا یعنی مطبوع پسندیدہ آتا ہو، لیکن ناگوار غلط ہو، ناگوار
کہتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایسا ہو تو مثال میں میسر دہلوی کا
یہ مطلع پیش کرنا چھٹا ہے

ہو عشق میں صبر ناگوار

پر صبر بن اور کیا ہے چار

البتہ مرزا صاحب کا صنف بد مزہ بجائے بے مزہ انھیں کے
 قول کی بہترین مثال ہو۔ اگر میری عرضداشت قبول کرنے میں تامل
 ہو تو پھر غائب کو اصلاح دیجیے اور اس کے شعر میں بے مزہ کی جگہ
 بد مزہ پڑھیے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
 گالیاں کھائے بے مزہ نہ ہوا
 میں نے کھانے کو بد مزہ اور کلام کو بے مزہ سنا تھا۔ بخش کے
 موقع پر بد عزگی سے بھی کان آشنا تھے اب ایک مستند اہل زبان
 وہ بھی دہوی کلام کو بد مزہ کہتا ہو لہذا ماننا پڑے گا کہ بے مزہ اور بد مزہ
 میں تفسیر میں فعل بحث ہو۔

آتش کہتا ہو

شام سے ڈھونڈا کیا زنجیر پھانسی کیلئے
 صبح تک میں نے خیال کیوں پچھا کیا
 فرماتے ہیں کہ پھانسی زنجیر نہیں رسی سے دی جاتی ہو، زنجیر
 قید کرتے ہیں۔

بجا ارشاد ہوا، مگر خونی کو رسی سے پھانسی دی جاتی ہو کیوں
 پچھاں کا دیوانہ اپنا گلا گھونٹنے کو زنجیر ڈھونڈے گا یا رسی ؟

گیسوئے پیچاں کی مشابہت بھیس کر ہی یار سی سے یہ دوسری
 بات ہے کہ عورتوں کی زبان پر اودھ بھی رات کے اندھیسے میں اسی
 کو ”رسی“ کہہ کر لعل سی مشابہت پیدا کر لی جائے۔

آتش ہے

چمن میں رہنے سے کون آشنا نہیں معلوم
 نہال کس کو کسے باغباں نہیں معلوم
 مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ کون کی جگہ کون سا کہنا چاہیے تھا
 اور نکات زبان سے اپنی افہوسناک عدم واقفیت کا ثبوت دیتے
 ہیں۔ ہم آتش اگر کون سا کہتا تو صدمہ ایک آئینا محض ہو جاتا، کون
 کہنے سے یہ مطلب اضافہ ہوا کہ ممکن ہو ایک سے زیادہ آئینا ہو
 سکتے ہیں کیونکہ کون ”کہنے“ کے معنی دیتا ہو اس کے ثبوت میں ذوق۔
 دہلوی کا مطلع حاضر ہو ہے

کون وقت لے واسے گزرا جی کو گھبرائے ہوئے
 موت آتی ہو آبل کو یاں تلک آتے ہوئے

اور داغ دہلوی کا شعر ہو ہے

کون مدت سے ہو عادت مجھے تنہائی کی
 پس فردوس کے سنان بیاباں ہوتا

سہ آتش کے اس شور میں فرماتے ہیں کہ ضرور ہوں کی جگہ
ضرورت ہو ہونا چاہیے

مرتا ہی غنیمت کس لیے کٹتا ہی یار کیوں
حاضر ہیں جان و دل جو کسی کو ضرور ہوں

مجھے بھی اتفاق ہو زبان اسی کی مقتضی ہو گو عربی قاعدے سے درست
ہو کیوں کہ ضرور لفظ ضرورت کا مخفف ہو۔ مگر غالب کے گڑھے
ہوئے منت سے ضروری الاظہار کے بارے میں دانا یاں دہلی کیا فرماتے

ہیں
نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں بدعا سے ضروری الاظہار
سہ آتش

تار سنبل کوئی کہتا ہے رگ گل کوئی
کمر یار جو ہوتی تو دکھائی ہوتی
اعتراض ہو کہ دکھائی دیتی کی جگہ دکھائی ہوتی کہہ گئے اور یہ
بھی خیال نہ رہا کہ دکھائی ہونا رکیک محاورہ ہو۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شعر کا مطلب نہ سمجھنا اور اعتراض وارد
کر دینا اپنی سادہ لوحی کا بھانڈا بھوڑنا ہی۔ کمر یار دکھائی ہوتی سے
یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ لوگ کمر یار کو تار سنبل یا رگ گل کہتے ہیں گویا انہوں

نے کمربار دیکھی ہی حالانکہ وہ مسدوم ہی۔ اگر ان کا اوصاف صحیح ہوتا تو کمربار
دکھانہ دیتے۔ ”دکھائی ہونا“ ایک علیحدہ محاورہ ہو اس کو سیاق
عبارت کو خالی الذہن ہو کر بیان کرنا زیادتی بلکہ اس سے بھی بدتر
فعل ہو ے

آتش جو چاہے پائے تو کل کو محسوس
صبح کو ملے نہ رہو شام کے لیے
اعترض یہ ہو کہ محسوس کی بجائے استحکام چاہیئے۔ فقط کچھ کا پھیر ہو
فارسی دالوں نے استحکام سے محسوس بنالیا، ہم یہ یادہ آزادی کو استعمال
کر سکتے ہیں۔
ناصح ے

شیر سو تاشربت مرگ ایک سی تلخی ہو یاں
غم لگا کھانے وہیں انساں جہاں پیدا ہوا
ارشاد ہوتا ہو کہ جہاں مکان کے لیے اور جو ہیں زماں کے لیے آتا ہو
وہیں جو ہیں گنا چاہیئے۔

یہ ادعا ہی غلط ہو کہ جہاں منصف مکان کے لیے آتا ہو جہاں
حرف شرط بھی ہو اور زماں و مکاں دونوں کے لیے آتا ہو۔ جہاں تک
ہو کے نیکی پیچھے جہاں منظر سے کوئی بات نکلی تم بگڑ بیٹھے۔ ان جملوں میں

جہاں کے مفہوم میں مکائیت کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ بھی مرزا صاحب کی سنگدہمت
ہی کہ جہاں کے ساتھ وہاں اور وہیں کے ساتھ جو ہیں آنا چاہیئے۔

میسر کہتا ہے

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی بس وہیں دیکھو
آئیئے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

ناخ ہے

تار ہیں بجدہ مہود میں ناخ شب و روز

سسر اس واسطے ہوتے ہیں سب انسان پیدا

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ انسان سسر نہیں بطن مادر سے پیدا
ہوتے ہیں سسر بل کہتے تو فیض ہوتا۔ مرزا صاحب کو علم نہیں کہ سسر سے

اور ”سسر کے بل“ ہم معنی ہیں۔

شاد ہے

پانوں کیا، کوشتنی ہوں، جادہ مقتل سے میں

طے کر دوں جو سسر یہ میدان کیا ہی، کچھ نہیں

میسر شکوہ آبادی ہے

یارب دہ دن دکھا کہ یہ سسر چاؤ شہر میں

سسر میسر رو ششیر تاک گیا

آتش ہے

سے حاضر نفقت میں بے تامل ہو گیا
مدح حیدر سے کیت خامہ دل دل ہو گیا
مرزا صاحب نے ایک اتہام تو اہل لکھنؤ پر ایسا لگایا ہے جو
شرافت سے ہمیدہ ہی - فرماتے ہیں کہ :-

”اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان کے
شرفا اس لفظ کو عورت کی طرف سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں۔“
آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مرزا صاحب قبلہ نے اہل لکھنؤ کو شرفا کے
دائرہ سے یک لخت خارج کر دیا! ایک لفظ جو عورتیں وہ بھی چرباک
عورتیں آپس کی پہل میں کبھی استعمال کرتی تھیں اس کی بنا پر سفید بھوٹ
کہ اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں! نفور تو الٹی - یہ ناگوار بحثیہ ہیں
پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دندناں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

”پھر وہی تسہیل البلاغت“



ستمبر ۱۹۴۶ء کے نیزنگ خیال میں محی صاحب نے جبریل کے نام سے جو مضمون ”تسہیل البلاغت“ پر ایک نظر بعد ”میسر مضمون“ ”تسہیل البلاغت“ پر ایک نظر ”شمولہ سالنامہ نیزنگ خیال کے ایک جزد کے جواب میں لکھا، تو میسر ہی نظر سے گزارا، پڑھیں سجاد مرزا ایک دہلوی کی کتاب تسہیل البلاغت کی وہ عبارت جس کی میں نے تردید کی تھی یہ ہے :-

”اہل کھنڈ عورت کو رٹھی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان کے شرفا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں۔“

ہر ذی ہوش انسان اس عبارت سے یہی مطلب نکالے گا کہ لکھنؤ میں صنفِ کسبِ کمانے والی بازاری عورتوں کو ای نہیں بلکہ ہر شریف و باعفت عورت کو خواہ کسی گھرانے کی روبا کسی استثنائے رنڈی کہتے ہیں۔ مثلاً جب کوئی لکھنوی یہ کہنا چاہتا ہو کہ ”ٹریا بیگم نے ایک مکتب قائم کیا تھا جس میں محلے کی عورتیں اپنی لڑکیوں کو تعلیم کھیلے بھیجتی تھیں“ تو کہتا ہو کہ ”ٹریا بیگم... جس میں محلے کی رنڈیاں...“ میں نے پرنسپل صاحب کے اس یہودہ اور غیر شریفانہ ادعا کے عمومی پہلو کے خلاف عدلے احتجاجِ بلندی تھی اس سے انکار نہیں کیا تھا کہ گزشتہ زمانے میں پیشہ در بازاری عورتوں کے علاوہ خاص خاص مواقع پر دوسری عورتوں کے لیے بھی رنڈی کا لفظ استعمال کرتے تھے جس کی ایک مثال جو فوری ذہن میں آئی تھی نقل کر دی تھی کہ چرباک عورتیں آپس کی چہل یا پھیڑ چھاڑ میں ایک دوسرے کو رنڈی کہہ دیتی تھیں۔ ایسی مثالوں کی بنا پر یہ حکم لگا دینا کہ لکھنؤ میں عورت کو (جنس کی حیثیت سے) رنڈی کہتے ہیں بالکل ایسا ہی ہو کہ اگر وہی اس خاص موقع پر کسی عورت کو چڑیل کہہ دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ اہل دہلی عورت کو (جنس کی حیثیت سے) چڑیل کہتے ہیں !

جبریل صاحب پرنسپل صاحب کی تائید میں اس تمہید کے بعد:-

”اگر صاحب لکھنؤی حضرت کو دوبارہ مشرق کی صف

میں گھسیٹ لائے کی کوشش کرتے ہوئے (بیچے صاحب ہم سب
لکھنؤی، شرفائے حلقے سے در اس خارج ہو گئے اور اس کی
خبر حضرت جبریل کی زبانی آئی) ایک سہو کر گئے ہیں اور وہ
یہ کہ اس امر سے صاف انکار کیا گیا ہی کہ لکھنؤ والے عورت کو
رنڈی نہیں کہتے اور نہیں لکھتے، حالانکہ لکھنؤی لکھنؤ کی تصنیف
موجود ہیں جن میں کشتہ و بیشر مقامات پر نہایت بے کادہ
اور بے تکلفانہ اس غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہی اور نتیجے میں آج
بھی اہل لکھنؤ کی گردنیں بجا طسہ اتر رہی ہیں۔“

اس عبارت کے گڑھے جوئے بلے سے فی الحال قطع نظر
کر تاہوں، البتہ اختتام مضمون پر جسے اصل صاحب کو ان کے الفاظ
یاد دلاؤں گا۔

مثال کے طور پر جسے اصل صاحب نے سرور لکھنؤی کی مشہور
تصنیف فسانہ عجائب کے دو اقتباس پیش کیے ہیں جن میں اپنی
خوش فہمی سے سمجھے ہیں کہ لفظ رنڈی عام عورت کے معنی دیتا ہی۔

۱۔ ”تو نے نے بنے اللٹائی سے کہا کہ ایسا ہی جو۔ یہ رنڈی

مشتاق مزاج اعظم یہ کہ شہزادے کی جو دو شوہرا کس تخت دتا۔“

جسریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہ کلمات تو نے شہزاد
کی بیگم کیلئے کہے ہیں اور رنڈی بلا تکلف عورت کے معنوں میں استعمال
ہوا جسریل صاحب تو نے کی طرح دہرانے کے بجائے کاش
ان حالات کو بھی مد نظر رکھتے جن کے ماتحت شہزادی کیلئے رنڈی کا
لفظ استعمال ہوا، نقل کردہ عبارت سے چند سطور پہلے یہ الفاظ ہیں۔
”اس روز ماہ طلعت (شہزادی) اپنے غسل کیا اور

لباس مکلف سے آراستہ، زیور پر تکلف سے پیراستہ ہو جاوے
نکار کر سی پر بیٹھی، ہو جاوے گی آئینے میں صورت دیکھ خود خوشنماشا
ہوئی، بکسر حجب و خجرت میں آئینہ ہوئی، خود صوں سے صلیوں
سے جو جو دساز محسوسم راز تھیں اپنے حسن کی داد چاہی۔۔۔“

بعد ازاں اس منہ پھٹتے تو نے سبھی ترفیض کی متوقع ہوئی ہی، بیاں
منٹھو جو اپنے عہد کے لقمان اور جہانیاں جہاں گرد تھے بھلا ایسی شہزادی
کو جس کی طبیعت میں چھوڑا پن ہی، عجب و خود پسندی جس کا شیوہ
ہی، اٹھی چوٹی میں لچھی رہتی ہی کب خاطر میں لاتے ہیں بلکھ اٹوڑ کر
ہاتھ پر رکھ دیا۔ چونکہ شہزادی کے خصال بازار کی عورتوں سے ملتے
جلتے ہیں، انھیں کے سے خصلے اور چوچلے کرتی ہی تو نے کو غصہ آتا
ہی اور شہزادی کو تحقیر سے رنڈی کہتا ہی۔ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسرا

رکیک لفظ جو رو بھی استعمال کرتا ہی۔ بن ٹھن کر مفسر در ہونا، اپنے
حسن کی داد چاہنا، کیا یہ رنڈیوں کی حرکتیں نہیں ہیں؟ کیا لفظ بورہ
سے حقارت کا اظہار نہیں ہوتا؟ اگر یہ ہی تو شہزادی کے لیے لفظ
رنڈی بجاؤں لایا گیا نہ کہ محض عورت کے مراد کی حیثیت سے۔
جبریل صاحب کا دوسرا اقتباس :-

”سنئے قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں
ایک ملک ہی، عجائب نگار ایسا مرتے ہی کہ خیال مانی دہزاد میں
کھینچا ہو گا اور پیردہقان فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا
ہو گا، اشہر خوب، آبادی مرغوب۔ رنڈی، مرجین، طرحداد...
دہاں کی شہزادی ہی انجمن آرا، اس کا تو کیا کہنا...“

جبریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہاں رنڈی مرد و دونوں
الفاظ کا ایک ساتھ لانا بھی دلائل و براہین کی مزید اہتیاں تجسّس
سے بے نیاز کر دیتا ہی۔

میں عرض کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا عبارت میں ”رنڈی“ کا
لفظ حسن کی تفسیر کو حسن راہز و حسن لب بام تک محدود کر دیتا ہی۔
جبریل صاحب یہ بھی بھول گئے کہ اس زمانے میں شریف عورتیں
بے پردہ کوچہ بازار میں کہاں پھرتی تھیں جو شہر کی عام اور فظاہری

نوبصورتی اور رونق میں ان کو بھی شامل سمجھ لیا جائے۔ اگر لفظ رنڈی بھی عورت آیا ہوتا تو سہرور کی اس عبارت میں کہ ”وہاں کی شہزادی ہے“ انجن آرا، اس کا تو کیا کہنا ”اس کا“ کی جگہ ”اس رنڈی کا تو کیا کہنا“ ہوتا۔ فائدہ عجائب کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہی کہ لفظ رنڈی اگر پیشہ در وظائف کے علاوہ کسی دوسری عورت کے لیے آیا ہی تو محض چھپے پڑے یا کسی غیر پیشہ در عورت میں رنڈی کے عادات و خصائل پائے جانے کی طرف اشارہ ہی۔

فائدہ عجائب میں پیشہ در رنڈیوں کا بھی تذکرہ ہی :-

”دہ رنڈیاں پری شامل، زہر ویک، مشتری خضائل،
 ناز و انداز سحر، کرامات غمزہ و عشوہ دادا، گات بائی کہ
 ہاروت و ماروت تو کیا معاذ اللہ اگر سب شے عرش سے فرش خاک
 پر آئیں ان کی چاہ میں کھنڈ کے کنڈیں بھر جائیں گھڑی بھران کے
 زانو بہ زانو بیٹھے، تو بہتہ انصوح ٹوٹے ان کا ورد ازہ نہ چھوٹے۔
 لوی چرخ ان پر شمار ہی، ہر ایک حور کردار ہی خوش مزاج مردم
 شناس، روز مرہ شستہ دم تقریر و مز و کھانیہ۔۔۔۔۔“

بات تو جیسی ہی کہ مولانا جبریل فتویٰ دے دیں کہ یہاں بھی رنڈی سے مراد عورت ہی۔ ہر رنڈی عورت ہی، تو ہر عورت رنڈی ہی

پھر سنو کی قید کیوں ؟

پیشتر کے مضمون میں نیز اس مضمون میں اب تک جو الزام لکھو کے سرخو پا گیا تھا اس کی مدافعت کرتا رہا گو اس سلسلے میں پہلے مضمون کے خاتمہ پر ہوشیار کر دیا تھا کہ اس ناگوار بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دنداں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

تو پھر سنو! عورت کو رنڈی کہنے کی رسم زبان اردو کے مولدو نشا اور مرکز یعنی دہلی سے نکلی اور اسکے ثبوت میں سیرس دہلوی کی مشہور تصنیف بارغ دہار (قصہ چہار درویش) سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ بارغ دہار کا جو نسخہ میسر پاس ہو وہ مطبع انتظامی کانپور کا چھپا ہوا ہو اور سال طباعت ۱۹۳۱ء ہو، اسی کے صفحات کا حوالہ ہو۔

صفحہ ۶۱۔ ”اتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی۔“

نہ لنگ نہ چٹے ہیں سے نکل شراب کاشیشہ بائد میں لے جوئے

آپنی ... تب میں نے گھبرا کر اس جوان سے پوچھا کہ یہ سچ بھلت

کون جو ؟ تب نے کہاں سے پیدا کی۔ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے

لگا کہ یہ دہی رنڈی ہو جو اس بارغ کے ساتھ حضور کی عنایت کو

خرید رہی“

رنڈی یعنی عورت استعمال کیا گیا گو پیشہ در طوائف نہ تھی بلکہ
لوٹڈی (کنیز) تھی۔

صفحہ ۱۱۹۔ ”جب دسے آئے معلوم ہوا کہ ایک عورت اور ایک
مرد ہی۔ رنڈی کو جلسہ میں ملکہ کے پاس بھیج دیا اور مرد کو درود
بلا یا..... اتنے میں خواجہ سرا محل سے کئی ٹھیلیاں اس کے

قبیلے (یعنی بیوی یا زوجہ) کے پاس سے لے آیا.....“
وہی شوہر دار عورت مجلس میں داخل ہوتے ہوئے
رنڈی ہو گئی۔ یعنی الفاظ رنڈی اور عورت بطور مترادفات استعمال
ہوئے۔

صفحہ ۲۰۸۔ ”اور چاروں طرف سے عورتیں آنے لگیں، جو
آتی تھی ایک دو ہنتر میسر میری بات.... میسر منہ کے
مقابل کھڑی رہتی اور دنا شروع کرتی اتنی رنڈیاں اکٹھی ہوئیں...“
نزدیک تھا کہ جان نکل جا دے۔“

سب عورتیں بلا تکلف رنڈیاں ہو گئیں۔

صفحہ ۲۱۵۔ ”سو میرا خیال غام ہوا اور بالکل کام ہوا، ان نے

عورت ہو کر مجھ پر مرد کو خوب برا کیا۔ میں چرتے میں ہڑا، اب میری
وہ کہادت ہوئی۔ گھر میں رہتے نہ تیرتے گئے، موٹے دسرا نہ اندھ فیضی“

یہ عورت دلیر زادی اور باعفت تھی۔ اس کے باوجود اس کو
رنڈی کہا یعنی رنڈی یعنی عورت استعمال ہوا۔

فی الحال اتنی ہی مثالیں کافی ہیں۔ باغ و بہار کے اس نسخے میں
مولوی عبدالحق صاحب کا لکھا ہوا مقدمہ اور ایک فرہنگ بھی شامل
ہی فرہنگ میں رنڈی یعنی عورت درج ہی۔ مقدمہ کی یہ عبارت
ملاحظہ طلب ہو :-

چند باتیں جو مصنفہ دکن کے لحاظ سے نیز محاورے کے

اعتبار سے خاص طور پر قابل غور ہیں یہاں لکھی جاتی ہیں۔ رنڈی یعنی

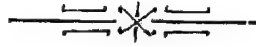
عورت اور یتیم بھی غلام استعمال کیا ہے۔ (صفحات ۲۷، ۲۸)

تو صاحب عورت کو رنڈی کہیں دہلی والے اور مطعون ہونے پر

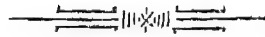
لکھو! اب دیکھنا یہ ہے کہ باغ و بہار مصنفہ میسر امن دہلوی کی ان
مثالوں کی کیا توجیہ کی جاتی ہے اور پر دیس سجاد بیگ اور علامہ جبریل
بخلیس بھانکتے ہیں اور گریبان میں مخد چھپاتے ہیں یا بقول

مولانا جبریل اہل لکھنؤ کی گردنیں بخاطر افسوس ارجحاک جاتی ہیں۔
یہ بھی دیکھنا ہے کہ شرفا کی صف میں کون شامل ہے اور کون گھسیٹا جاتا
ہے اور تشہیل البلاغت کی اس عبارت میں لکھنؤ کی جگہ دہلی
بڑھنا چاہیئے کہ نہیں :-

”اہل کھنڈر ہندی کو بمبئی عورت استعمال کرتے ہیں اباقی
 تمام ہندوستان کے شرفاً اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عجیب
 لگتا خیال کرتے ہیں۔“



”واہ ری خوش مذاقی!“



اکتوبر ۱۹۴۰ء کے رسالہ ”ساقی“ دہلی میں حضرت سر عندلیب شادانی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”میسر صاحب کا ایک خاص رنگ“ جس میں اس طرح داد بخن فنی دی ہے :-

”دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میسر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو ضرور اس نتیجے پر پہنچے گا کہ میسر صاحب کا موضوع سخن ”سادہ رویوں سے عشق بازی“ ہی اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ ان کے اس ایک شعر کی تفسیر ہو -

کیا میرے تیرے تانہ کو پامالی دل ہی کو۔ ان لونڈوں نے تو دلی مسرت کا اظہار کیا
پھر فرماتے ہیں کہ :-

”دلی کے لونڈے اس کشت سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے
.... قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ارباب نقد نے میر صاحب
کی شاعری کے اس اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کر دیا، ملاحظہ ہر اس کے
دو سبب معلوم ہوتے ہیں :-

(۱) یا تو میر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر
کسی نقاد کو اتنی جرأت نہ ہوئی کہ ان کی شاعری کے دامن کا یہ بد سنا
داغ دوسروں کو بھی دکھاتا۔

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیات میر صاحب کا بالاستیعاب

مطالعہ ہی نہیں کیا در نہ یہ ناممکن تھا کہ میر صاحب کی اس اہم
خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی۔“

حقیقت اور ہی کچھ ہے۔ وہ سکرناقدوں نے عزیز لب صاحب
کی طرح میر کے کلام میں قصور لونڈوں کی تلاش نہیں کی لہذا انھیں
لونڈے ہی لونڈے، نظر نہیں آئے بلکہ ہر قسم کا مطلب دیا جس سے
اوپر کم لگا یا کہ ”بلند تر بلندی بلندی پیش بنایا ہے پست“ اکثر تانہ کرہ
نویں اس لیے گزرتے ہیں جو میر کے مخالف یا کم سے کم غیر جانبدار تھے

جنہوں نے اس کے کلام پر آزادی سے تبصرہ کیا ہے جیسا کہ ایک قول ادب نقل کیا گیا، اکثر اس کی بے دماغی اور کم ہمتی کے شاکی رہے مگر کسی نے اشارتاً یا کنایتاً اس کو امر و پرستی سے متہم نہیں کیا گو اس کے معاصرین یا بعد کے شاعروں میں اگر یہ مذہوم حالت کسی میں تھی تو صفات صاف اعلان کر دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سعادت عندلیب صاحب کے لیے اکڑ رہی تھی۔ بات یہ ہو (جیسا کہ خود عندلیب صاحب اپنی پیشتر کے مضامین میں لکھ چکے ہیں) کہ اردو شاعری بہت کچھ فارسی شاعری کی نقالی تھی۔ میر کے یہاں بونڈوں کی تعریف میں جو اشعار ہیں وہ سراسر تقلید ہی ہیں، دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں جن میں جذبات کی تڑپ ہو۔ ان کی بنیاد محض ایہام یا مراعات النظر پر ہے تاہم عندلیب صاحب اسی مفروضہ عشق سادہ رو دیاں یا کو دکان کو میر صاحب کی اساس شاعری تسلیم کر دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل افسوس بلکہ شرمناک امر یہ ہے کہ ایک طنز تو ارشاد ہوتا ہے کہ ”ہمارا موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہے“ اور دوسری طنز ایسے ہلے اشارے نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول دہراتے ہیں کہ ”جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و تفسیر کو واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر ان کی افتاد

طبیعت اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ”عذیب صاحب نے اپنی پہلے ادا کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول نقل کر کے اپنی تلمذیہ کردی کہ جنوع بحث میں صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہی - یہ ریاکاری نہیں تو خود فریبی ضرور ہو۔

عذیب صاحب نے میر صاحب کے بیس ہزار اشعار میں سے بڑی کاوش اور دیدہ ریزی سے تقریباً ایک ساٹھ اشعار ایسے نکالے ہیں جن میں لڑکوں کا ذکر ہو یعنی ایک فی صدی سے بھی کم، تاہم یہی میر کا خاص رنگ ہو گیا؛ نہیں بلکہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی امر پرستی کی تفصیل ہی؛ اگر ایسا ہی تو خاتم بدہن امر پرستوں کے خیال حضرت شیخ سر علیہ الرحمہ تھے جن کا ایک مجموعہ قطعات میری نظر سے گزرا ہے جس میں کوئی پیشہ ور ایسا نہیں ہے جس کے لڑکے کے حسن و کرمہ و ناز و انداز کی شناد صفت اسی پیشے کی مناسبت سے نہ ہو۔ انہیں قطعات میں وہ بھی ہے۔ زراگر پسے چہ ماہ پارہ الخ۔ حالانکہ شیخ سر دوشخص ہیں جن کے نام پر تقدس اور پارسی کا سکہ چلتا ہے۔ ایسے اشعار کی بنا پر عذیب صاحب ان کو یا دوسرے شاعروں کو امر پرست کہنا جائز سمجھیں تو جہیں اہل بینش ان کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔ میں نہیں کہتا کہ امر پرستی اس عہد میں معدوم تھی، نیک اور بار لڑک

ہر زمانے میں ہوتے ہیں مگر اشعار میں لڑکوں کی تقریض ہرگز اس امر کی
 شاید یاغماز نہیں ہو سکتی کہ شاعر ایسے فعل شنیع کا مرتکب بھی ہونا تھا ۔
 میں یہ بھی ماننے کو طیار ہوں کہ ایسے اشعار میر کے کلیات میں نہ ہوتے تو
 اچھا تھا۔ مگر ان کو میر کے اخلاق و اطوار کا آئینہ دار کہنا خود قائل کے
 نفسیات اور تحت الشعوری رجحانات پر روشنی ڈالنے کے سوا اور
 کچھ ثابت نہیں کرنا اور نہ ہر شاعر بیک وقت معنی دلا، زاہد و رند، صوفی
 و دلہ، مومن و کافر، پاکباز اور ملوث بھی کچھ ہو گا کیونکہ اس کے کلام میں
 ہر رنگ کے شعریں گے۔ ہمارے زمانے میں ریاض مرحوم تھے جنھوں نے
 عمر بھر شراب پھوئی نہیں مگر خمریات کے بادشاہ مانے گئے، ایسے اشعار کی
 بنا پر ان کو شرابی کہنا کہاں کا انصاف ہے، حضرت میر منیائی معنی
 تھے مگر بعض اشعار ایسے کہہ گئے کہ حیرت برپا ہوتی ہے۔ ہر شاعر ان
 اور ان کی حیثیت سے مجموعہ اخلاقیہ ہو یہ ضرور نہیں کہ اس کے
 قول نمونہ میں ہمیشہ ہم آہنگی ہو، خصوصاً جب اپنی آفریدگان تنمیل کو
 الفاظ کے پیکر میں پیش کرے یا ہر گام نکر یہ ترنگ اٹھے کہ فارسی
 شاعری میں لڑکوں کی تقریض ہر رجحیت اس میدان میں
 نارسا ہے کیوں پیچھے رہ جائے اور اس کا دامن ایسے اشعار سے
 کیوں خالی رہے۔

عندلیب صاحب نے یہ بھی فرمایا، ہی کہ ایک خوش ذوق انسان
یکلے میسر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام نہیں
میسر صاحب کے مجموعہ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر
مشتمل ہی اگر ایک وسیع صحرا کی تشبیہ دی جائے تو بیجا نہیں۔
جس طرح رنگستان میں سیکڑوں کو س سفر کرنے کے بعد کہیں ایک
پانی کا چشمہ اور گھوڑے کے چند پیڑ نظر آجاتے ہیں اسی طرح یہاں بھی
سیکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے
ہیں۔

میسر ادعویٰ ہے کہ میسر کا کلیات رنگین خیالات کا سدا بہار
چمن ہی، البتہ کہیں کہیں کچھ خار و خشک بھی ہی اور وہ جس قدر اس سے
کہ تنگ نظر اسی میں ابلے رہیں اور میسر ہی کے اس شعر کے مصداق ہو
نعمت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سہ کو نہیں
سانپ رہا گو رنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

عندلیب صاحب ایک جگہ اپنے مضمون میں فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر
عبدالحی صاحب نے کلام میسر کا جو انتخاب شائع کیا ہی وہ بجائے
خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہی اور ہمارے مذکورہ بالا دعویٰ
کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہی میسر صاحب کے اشعار غزلیات

کی تعداد چودہ ہزار سے کچھ زیادہ پر ہی جس میں کل ۱۷۶۶ (سترہ سو پچیس) ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کیے ہیں۔ یہ انتخاب بہت نرمی سے کیا گیا ہے، ایسی وجہ ہے کہ اس مختصر مجموعہ میں سیکڑوں شعرا ایسے موجود ہیں جو کسی بلند پایہ استاد سے منسوب کیے جانے کے قابل نہیں۔ میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۴۰۷ (چار سو سات) غزلیں لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو ایسی ہیں جنہیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب سے مداح میر نے ذرہ برابر قابل اعتناء نہ سمجھا اور ان سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس پایہ کا ہے کہ صرف میر ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا حالانکہ معیار انتخاب چنداں بلند نہیں۔

میں صرف سردیوان اول کی انہیں غزلوں میں سے جن کو ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ائمہ نہیں لکھا یا وہ بھی الف کی ردیف سے ایک ایک شعر فی غزل کی قید کے ساتھ ایک انتخاب پیش کر کے اس امر کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا انتخاب کس پایہ کا ہے اور عندلیب صاحب کیسے خوش مذاق ہیں جو میر صاحب کے کمال کلام کو ناقدانہ نگاہ سے جانچنے بغیر ایک ناقص انتخاب

اپنا رہبر بناتے ہیں۔

عزیز صاحب کا یہ قول حقیقت سے کوسوں دور ہی کہ عبدالحق صاحب نے انتخاب نرمی سے کیا ہی۔ وجہ جو کچھ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ میرے سیکڑوں اچھے شعر ڈاکٹر صاحب کے انتخاب میں جگہ پانے سے محروم رہ گئے۔ میرا یہ دعویٰ بھی اسی دیوان اول کی ردیف الف کے خارج شدہ اشعار ثابت کر دیں گے۔

ڈاکٹر صاحب کے انتخاب کا یہ حال ہی کہ جملہ دوا دین کی ردیفون سے صرف ۲۴ (دوسو چوتھ) شعر لیے ہیں حالانکہ صرف دیوان اول کی ردیفون سے کم و بیش چار سو اشعار قابل انتخاب ہیں۔ مثال کے طور پر دیوان دوم کی ردیفون کی ایک غزل کا انتخاب درج کرتا ہوں، اس کا ایک شعر بھی ڈاکٹر صاحب درخور اعتناء نہ سمجھے۔ الفصاف کی نظر سے دیکھیے اور رائے قائم کیجیے :-

کیا بحث مجنوں پے محل ہی میاں	یہ روانا باؤ لا حائل ہی میاں
چشم ترکی خمیر جاری ہی سدا	سیل اس دروائے کاسائل ہی میاں
ہم نے یہ مانا کہ دعا ہی فلک	آدمی ہونا بہت مشکل ہی میاں
مرنے کے پیچھے تو راستہ پرج ہی لیا	بیچ میں یہ واقعہ ہی حال ہی میاں

عہ میاں ہر وزن جاں نہ کہ ہر وزن میاں - (شعر)

چاہیے پیش از فنا نکھیں نکھیں
 حیف اُس کا وقت ہو غافل ہو میاں
 رنگ بے رنگی جدا تو ہو، دے
 اب ساہر رنگ میں شامل ہو میاں
 بے تھی دریا سے تھی کی نہ پوچھ
 یاں سو داں تاک سو جگہ سہل ہو میاں
 چشم حق میں سو کر دم تک نظر
 دیکھتے جو کچھ ہو سب باطل ہو میاں
 در دمندی ہی تو ہو جو کچھ کہ ہے
 حق میں عاشق کے دو اقبال ہو میاں
 کیا دل مجروح و محروں کا گلہ
 ایک انگلیں دوسرے گھائیں ہو میاں
 کی زیارت میسر کی ہم نے بھی کل

لا اُبالی سا ہو، پر کامل ہو میاں

اب جب وحدہ دیوان اول کی ردیف الف کا حصہ ایک
 ایک شعر درج کیا جاتا ہے گو اکثر غزلوں میں کئی کئی شعر قابل انتخاب
 ہیں جن کا کوئی شعر ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے انتخاب میں شامل نہیں
 ہے۔ (۱)

دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے
 وہ رشک نہ عید لب بام نہ آیا

(۲)

کب بزمک و صوفی رمانے جو گیوں کی ہی رہوں
 بیٹھے بیٹھے در پہ تیسرے تو مرا آسن بسلا

(۳)

حال دل میسر کار و رو کے شب لے ماہ سنا
ہم نے الفضہ عجب قصہ جاں کاہ سنا

(۴)

اب تو دل کو نہ تاب ہو نہ قرار یاد ایام جب تھل تھلا

(۵)

شاید کسو کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بفل میں شیشہ دل چور ہو گیا

(۶)

فرہاد ہاتھ تیشہ پہ ٹپک رہ کے ڈالتا
پتھر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالت

(۷)

گل برگ کا یہ رنگ ہی 'مرجان' کا ایسا ڈھنگ ہی
دیکھو نہ جھکے ہی پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

(۸)

مر چلے بے قسرا رہو کمر ہم
اب تو تیسرے تیس قسرا ہوا؟

(۹)

مُس گلِ زمیں سے اب تک اگلے ہیں سرِ جہن
مستی میں بھٹکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ

(۱۰)

گشتِ سر میں دردِ غم کے نکلی کوئی دوس
کوچہ جگر کے زخم کا شید کہ تنگ تھا

(۱۱)

بیکسی بدتِ تلک برس کی اپنی گوہر
جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا اور دگیا

(۱۲)

کیا طرح ہو آشنا گا ہے گھٹے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہے ہو بسے یا آشنا

(۱۳)

ناکامی صدِ شتر خوش آتی نہیں ، ورنہ
اب جی سے گزار جانا کچھ کام نہیں رکھتا

(۱۴)

ناسرا دی کی رسم یہ ہے طور یہ اس جوان سے نکلا

(۱۵)

حال نہیں ہو عشق کو مجھ میں کس سو تیرا حال کہوں
آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو یہ اپنا میں نے حال کیا

(۱۶)

جن بلاؤں کو سہرے سنتے تھے اُن کو اس روز گار میں دیکھا

(۱۷)

گلی میں اس کی پٹھے کپڑوں پر مے مت جا
لباس فقیریاں خسر بادشاہوں کا

(۱۸)

گر چہ سہرے دارمزدوں کا ہو ایسری کامزا
پھوڑ لذات کے نہیں لے توفیق سہری کامزا

(۱۹)

اتنی گزری جو ترے جسم میں سوس کے سبب
جسم مرعوم عجب بوس تنہائی تھا

(۲۰)

کیا مے آنے پہ تو ادبت مغر در گیا
کچھ اس راہ سے نکلا تو تجھے گھوڑ گیا

(۲۱)

شب کہ اس کا خیال تھا دل میں گھر میں سماں عسریز کوئی تھا

(۲۲)

دکھ اب فسق کا ہم سے سہا نہیں جاتا
اور اس پہ ظلم یہ کچھ کم نہیں جاتا

(۲۳)

پہلو میں اک گرہ سی تہ خاک ساتھ ہے
شاید کہ مر گئے پہ بھی خاطر میں کچھ رہا

(۲۴)

کچھ نہ دیکھا پھر بزرگ شعلہ پر بیج داب
شعشع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروا نہ گیا

(۲۵)

نہ پوچھ اپنی غائب ہیں، ہو سر بھی یاں؟
جو ہو گا تو جیسے گنہگار ہو گا

(۲۶)

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے
کہ دیدار بھی ایک دن عام ہو گا

(۲۷)

وہ ہنانے لگا تو سایہ زلف بحر میں تو کہے کہ جال پڑا

(۲۸)

رسمِ سرمه عشق مت بلو پچھ پچھ کہ ناحق
ایکوں کی کھال پھینچی ، ایکوں کو دار کھینچا

(۲۹)

جسودہ ماہ تہا بر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈوپٹے کی جو مٹھ کو ڈھانکا

(۳۰)

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاجِ دستخت کا

(۳۱)

یہ دل کہ خون ہو دسے بر جا نہ تھا ، دگر نہ
وہ کون سی جگہ تھی اس کو جہاں نہ پایا

(۳۲)

پھر شبِ بزمِ لطف تھا نہ وہ مجلس میں نور تھا
اس نے دیکھ دیکھ دیکھ ہی کا سب نور تھا

(۳۳)

میں بھی دنیا میں ہوں اک نالہ پریشاں کیجا
دل کے سو ٹکڑے ہیں اور میں بھی نالاں کیجا

کرب و مصیبت جہانم مارا لگ (۳۴)

شوق ہے اس آبدہ فلک کا کچھ نہیں اس فتنے کے اٹھانے کا
ستم شریک ترانا ہے زمانے کا

(۳۵)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا
نالہ مراہن کی ریواری تک نہ پہنچا

(۳۶)

سندھ کی جھلک سے یار کے بیہوش ہو گئے
شب ہم کو میسر سایہ ہنسب سے گیا

(۳۷)

دامان کوہ میں جو ڈارہ مار رو یا
اک ابرداں سے اٹھ کر بے اختیار رو یا

(۳۸)

یک شہک پیالہ ہو ساقی بہار عمر
بھکی لگی کہ دور یہ آخر ہی ہو چکا

(۳۹)

میں صید میندہ ہوں بیان جنوں کا
رہنمائی مجھے موجب وحشت مرسایا

(۴۰)

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہی ورنہ
سُٹنے نہ تھا تو، مگر قابل دیدار نہ تھا

(۴۱)

پوچھا جو میں نے در زنجبت کو میسر
رکھ ہاتھ ان نے دل پہ ٹک ایک اپنی رو دیا

(۴۲)

ہوتاری یاں جہاں میں ہر روز دشب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہی دنیا عجب تماشا

(۴۳)

حاصل نہ پوچھ گلشن مشہد کا بواہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا خلق بریدہ تھا

(۴۴)

سنگ مجھے بجاں قبول اس کے عوض ہزار بار
تا کجا یہ ضبط برآ، دل نہ ہوا استم ہوا

(۴۵)

آئے اگر بہار تو کیا ہم کو لے صبا ہم سے تو آشیاں بھی گیا اور چن گیا

(۴۶)

لے گرد باد مت لے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسوز مانے اس کام میں بلا تھسا

(۴۷)

کہاں آئے میسر بھگ سے بھگو خود نہا تنے
حیسن اتفاق آئینہ تیسرے رو برو ٹوٹا

(۴۸)

نئے طزدوں سے مے خانے میں رنگ ہی جھلکتا تھا
گلابی روتی تھی داں اجمام منہ منہ کر چھلکتا تھا

(۴۹)

ہم اسیر دنگو بھلا کیسا جو بہار آئی نسیم
عمر گزری کہ وہ گسزار کا جانا ہی گیا

(۵۰)

گئے قیاری ہو ہم آواز جب صیت دس ٹوٹا
یہ دیراں آشیاں نے دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

(۵۱)

مغاں بھست بن پھر خندہ ساغر نہ ہوئے گا
نئے لگلوں کا شیشہ پھکیاں لے لے کے روئے گا

(۵۲)

نہمے لے عشق یہ نیرنگ سازی غیر کو ان نے
جھلایا بات کہتے اہم کو یاں مرنے کو فرمایا

(۵۳)

ایک دوہوں تو سچ چشم کہوں کارخانہ ہی راں تو جب رو کا

(۵۴)

ہو غار دشت میں ہی سو چشم آبلہ سے
دیکھا ہوا ہی تیرے محنت کشیدگان کا

(۵۵)

قصہ طریق عشق کیا سب نے بعد میں
لیکن ہوا نہ ایک بھی اُس رہ نذر دسا

(۵۶)

نہمے طالع لے میسران نے یہ پوچھا
کہاں تھا تو اب تک رہتے کیا ہوا تھا

(۵۷)

آہ کے تئیں دل حیران و خفا کو سو نیا
میں نے غنچہِ تصویری صبا کو سو نیا

(۵۸)

ظلم و جور و جفا، بیداد
عشق میں تیرے ہم پہ کیا نہ ہوا

(۵۹)

یادِ عجب طرح نگہ کر گیا دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے یہ رد کردہ اشعار کس پایہ کے
ہیں اہل نظر فیصلہ کریں گے۔ شاید اس کے بعد عندیہ صاحب
کے اس قول کی مزید تردید ضروری نہیں رہتی کہ میرے چودہ ہزار
سے اوپر اشعار غزلیات میں کہیں سیکڑوں شعروں کے بعد دس
پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ غم اور کڑوائی چال دالوں کو
ذہن میں رکھ کر میر نے کہا ہے۔

سہل ہو میر کا بھنا کیسا؟ ہر سخن اس کا اک مقام ہے



”غالب کے بعض اشعار کے مطالب“



۱۰
نقشِ فسرِ یادِی ہو کس کی شوخیِ شہر کا
کا خدی ہو پیرِ مین ہر پیکرِ نقو... کا
مطالعِ سر دیوان ہو جو اکشہر، بیشتر حمد باری عزائم
میں ہوتا ہے۔

نقشِ صورت، ہر شے جو خلق ہوئی ہو ایک نقش ہو
فسرِ یادِی فسرِ یادِ کر نے والا۔
کس کی یہ تجاہلِ عارف، مراد خدا سے ہے۔

شوخی تحسیر = خوبی تحسیر۔ نقش نگار و خطوط و دوا
کی رعنائی و دلکشی نہ کہ بیدار تحسیر۔ بیدار کہ دیگر بخار حسین کا خیال
ہو۔ شوخی رفتار و شوخی گفتار عام طور پر زبان زد ہیں ان سے
فتار و گفتار کی دل پرزیرانی نہ ہوتی کا اظہار ہوتا ہو نہ
کہ بیدار کا۔ مومن کہتا ہو سہ

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
تمام کائنات نقاش ازل کی شوخی تحسیر۔ (خوبی تخلیق) کا نمونہ
کا غذای پیرہن = ایسا لباس جو کمزور اور بے ثبات ہے
کا غذا کا بودا ہونا ایک بوند پانی پڑنے سے گوند ہو جانا بدیہی
اور سمات سے ہو فسادیوں کے کا غذای لباس کی تبلیغ ایک
ضمنی خوبی ہو اور بس۔ نفس مضمون کا سمجھنا اس رسم کے علم کا محتاج
نہیں۔

پیکر تصویر = تصویر کا رنگ و رخن، نقش و نگار۔

شعر کا مطلب :-

ہر نئے زبان حال سے فسر یا دکر رہی ہو کہ اے ہائے
پیدا کرنے والے اے مصور بے بدل تو نے ہماری تخلیق و تخیل میں کیا

کی صنعتیں اور کتیں عرض کریں (کسی درخت کی پتیوں کو دیکھیے بظاہر
 مشابہ مگر کوئی دو پتیاں یکساں نہ ہوں گی) ایک قطر آب میں
 کل جہاں سمایا ہوا ہے، ذرے کے جو ہر جہاں ہوتے جاتے ہیں۔
 ہر جا جہاں دیگر، ہر قطر محل نو بنو آراستہ، لیکن کیا قیامت ہے
 کہ ہر شے مسافر، ہر چیز راہی، (اقبال) جو کہ وہ دستبرد فانی ہے،
 نہ قسار ہو نہ ثبات ہو۔ اگر ٹٹانا تھا تو بنانے میں اتنا تکلف
 اتنا اہتمام کیوں کیا۔ شعری میں اس سے کمال بھی موجود ہو تو
 کاپیر میں کاغذی ہو، جسم فانی ہو، وہ روح جو ہر شے میں دوڑی
 ہوتی ہو، جو پرتو ہو، ”روح اعظم“ کا وہ لا فانی ہو۔
 گیتا کی زبان میں ہے۔

بدلتے ہیں جس طرح رخت کن یہی روح کا جسم کو ہے چلن

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
 چاک کرتا ہوں میں جب کہ گریباں سمجھا
 یک الف صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔ الف صیقل زدہ
 یک الف، دو الف آں صیقل کا سرا بھی الف سے مشابہ ہوتا

ہے ، میں نے خود دیکھا ہی ۔

آئینہ : اصل میں آئینہ لکھا منسوب بہ آہن ۔ فولاد کو صیقل کھانے سے اس میں صورت دکھائی دینے لگتی رہی ۔ شعر میں آئینہ دل کو کھائی یہ ہے ۔

گریباں چاک کرنا ۔ علامت جنوں ۔ شاعری میں جنوں خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہی جب انسان تصور محبوب میں دنیا دہانہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے ۔ گریباں کا چاک بھی آلہ صیقل کی طرح الف سے مشابہ ہوتا ہے ۔ گویا وہ آلہ ہی جس سے آئینہ دل کی جہلا ہوتی رہی ۔

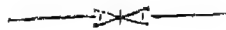
شعر میں تعقید لفظی ہے ۔ خالصتہ اپنی ایک خط میں لکھا ہے (افسوس اس وقت حوالہ یاد نہیں آتا مگر جو کچھ عرض کرتا ہوں اس کی صحت کا یقین ہے) کہ فارسی میں تعقید لفظی حسن ہے ، اردو فارسی کی متبع ہے لہذا شعر میں تعقید لفظی کا ہونا محبوب نہیں بلکہ مستحسن ہے اس امر کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی نشریوں ہوگی :-

میں جب سو کہ گریباں چاک کرتا ہوں سمجھا (کیا سمجھا) ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔ جام طور پر شعر کے یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ جب سے گریبان کو گریبان سمجھا چاک کرتا ہوں ۔ سوال پیدا ہوتا

ہو کہ پہلے آپ گریباں کو کیا سمجھتے تھے۔ ہوش آتے ہی گریباں چاک
کے کوئی معنی نہیں کیونکہ جیسا عرض کر چکا گریباں چاک کرنا ہوش اور
خود ہی سے بیگانہ ہو جانا عشق کی بلند ترین منزل ہو اور کہتے
ہی مرحلے طے کرنے کے بعد یہاں تک رسائی ہوتی ہو کہ نہ کہ "بیک
برخاستن"۔

شعر کا مطلب :-

میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے
آئینہ دل کو صاف و جلی کرنا شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی اس
میں منعکس ہوں اسرار کا تجھینہ کھلے۔ یہ تحویت اور شوق تصور ایک
مدت سے جاری ہو لیکن افسوس کہ اب تک محسوس ہوں کیونکہ
تصفیۂ قلب کا تکملہ نہ ہو سکا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ مفتِ ذات
و ثناء نہیں بلکہ محال ہو۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمون ہے کہ اپنی جہل کا علم
ہونا اور جہد کے بعد آنفسرِ ناکامی بجائے خود عرفاں کی ایک بلند
منزل ہو اور کیا عجب کہ بھی شرمِ نارسائی حجابات و دوری اٹھا دے۔



دلِ خون شدہ کشتِ مستردِ بہار ^{۵۳}
آئینہ بدستِ بہت بدستِ سخا ہو

اس شعر میں بھی تنقید لفظی ہو اور اس کی نشریوں ہوگی :-
 حنا بدست بدست آئینہ ہو (کا ہے کا آئینہ ہو) کہا
 ظاہر کرتی ہو (۹) دل خون شدہ کشمکش حشر دیدار ۔
 شعر کا مطلب :-

مشتون کے ہاتھوں کا رنگ حنا (سرخ) اس پر میرے دل
 کا حال آئینہ (عیاں) کر رہا ہو کہ جس طرح اس کے ہاتھ ہندی ملنے
 سے سرخ ہو گئے اسی طرح میرا دل کشمکش حشر دیدار میں مبتلا
 ہے، پس رہا ہو اور خون ہو رہا ہے تاہم وہ اپنے ہندی لگے
 ہاتھوں کے نظائے میں ایسا ہو ایسا ست ہو کہ میرے حال
 سے بے خبر ہے ۔

دل حشر زدہ ہے ماندہ لذت درد
 کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا
 میں چاہتا تھا کہ شارجین غالب پر نکتہ چینی سے حشر زد
 کردں مگر حشر زد یہ لفظ میں اس سے مفر نہیں ۔
 جتنی شہر میں دیکھیں ان میں "دل حشر زدہ" کے قبلی

لفظ ”میسرا“ مفرد فرض کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”یاروں“ کی مراد ”میکہ دوستوں“ لی ہے۔ اس شخص کے شعر کے مفہوم کو محدود ہی نہیں بلکہ پست کر دیا۔ شاعر کا دل حشر زدہ مائیدہ (دستر خوان) لذت درد ہی، با این ہمہ وہ نہیں بلکہ اُس کے دوست بقدر جو صلہ درد کا ذائقہ چکھ رہے ہیں ایہ کیا بوجہ ہے؟ علاوہ برائیں لفظ یاروں کے مفرد صنف میں جو لطف محاورہ و زبان تھادہ بھی رخصت ہو گیا۔ اس لفظ کے مفرد استعمال میں ایک قسم کا طنز ہوتا ہے، تقیم ہوتی ہے، حریفوں کا مفہوم نکلتا ہے جس کا اطلاق موافقین و مخالفین پر یکساں ہوتا ہے بشرطیکہ ہمیشہ وہم شبہ یا ہم صحبت ہوں۔ ذوق کتنا ہے۔

(۱)

نہ ہوا پر نہ ہوا میسر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(۲)

مختب گر چہ دل آزار ہی میخو اروں کا
دیجیے اک جام تو ہی یار بھی یاروں کا
اب غالب کا شعر لیجئے، وہ ایک کلیہ قائم کرتا ہے کہ جو دل بھی حسرت زدہ

ہو ناکام ہو نامراد ہو وہ ایسا دسترخوان ہو جس پر درد کی انواع و
اقسام کی لذیذ نعمتیں چنی ہوئی ہیں۔ نہ عاشق کی حسرتوں کی حد ہو
نہ ان حسرتوں کی ہبیا کی ہوئی لذتوں کا شمار ہو حسرتوں کے
خون کے ساتھ ساتھ مادہ لذت درد وسیع ہوتا جاتا رہی اور جس
میں جس قدر درد یا غم سے لذت اندوز ہونے کی شائستگی ہو اسی
نسبت سے فیض یاب ہوتا رہی۔

شعر میں ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ عشق کی عظمت کا راز
خواہشات سمجھ پورا ہونے میں نہیں بلکہ ترک تنہا یا ناکامی تنہا میں
اور اس کے بعد درد و محسوس سے کیف ہونے میں رہی۔



رہنچ رہ کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہی
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے
کس کی شرح میں بھی سخن گسترانہ بات کے بغیر کام نہیں
چلتا۔ پہلے مولانا طباطبائی کی شرح اور اس پر پروفیسر حاجن
قادری کی تنقید کی طرف توجہ دلا دوں۔
نظم طباطبائی :-

”اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ دکا، کی جگہ (کو) کاتب کا سوسہ ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ دکا ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے۔ یعنی دالاندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ مراد لی ہے۔ چنانچہ (ہیں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (ہیں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی دالوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام دینا بھی ہے اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے کہ یعنی ہم دالاندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ”اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے“

پروفیسر حامد حسن قادری :-

”یہ شرفالت کے ضعف نظم اور ناتجائی بندش کی مشدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجئے تو (کو) کاتب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے وہی غالب

لا مقصود ہے اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہو۔ یہ کہنا چاہیئے تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہو“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دو سیمپل معنی ”سلام دنیا“ کے لیے ہیں یہ ان کی بد مذاقی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم جنت میں کون بٹھائیں ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہو“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا فارسی لاطینی عام محاورہ نہیں ہے۔ آزادوں اور قلمبردار کی اصطلاح ہو کہ سلام کے موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتی تھے۔ اس کو یہاں پسپا کر کے لایا کھل تھا۔“

مباحطائی مرحوم کے الفاظ جن پر اس کتاب کا نازل ہوا ہے ہیں۔ ”فارسی دانوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام دنیا بھی ہو“ اور اس میں کوئی جاسے مانا نہیں۔ ہمارے علم کی یہ عبارت مبالغہ ہے۔

”عشق..... بالفاظِ دون و گفتن بیگ معنی آید و این

اصطلاح نوؤد بسترۃ سلام گفتن بود کہ تا پہنی مشہور آید کہ نقل شریف

ست و گاہ بجائے اودارغ استعمال کنند۔

ملاحظہ ہو

زمن عشقے بگو دیوانگان عشق را وحشی نہ

کہ من تجسس کردم پارہ از دار الشفا قسم

مرزا عبدالقادر بیگلہ

عشق زد شمع کہ لے سوزنگان خوش باشتید

شعلہ ہم آہ آہ بقایست کہ من میسرانم

مرزا صاحب

برستان تو عشقے بندی گویم پویشیم از گل بدیت بودی تویم

کیا اچھا ہوتا اگر پیر و فیس صاحب طباطبائی مرحوم کو بد مذاتی ہو
مستم نہ کہ سستہ! لیکن حقیقت یہ ہو کہ ”عشق ہی“ کا صحیح مطلب طباطبائی
سنگ نہ پیر و فیس صاحب حسن قادری۔ یہ اردو کا خالص محاورہ تھا اور اس
کے معنی تھے ”آفریں!“ ”مرحبا!“ اب شروک ہو اسناد
لاحظہ ہوں :-

Fallon's Dictionary :-

'Ishq hai' (slang) intj. Excellent!

'Well done!

Platts' Dictionary :-

'Ishq hai' an exclamation of praise:-

Excellent! well done! Bravo!

نور اللغات :-

"عشق ہی" آفریں ہی، شہ باش ہی۔ یہ کلمہ فقرہ آپس
میں بولتے ہیں :-

اشعار میر جن میں "عشق ہی" معنی آفریں یا مرجہا استعمال ہوا ہے۔
شبِ شمع پر تنگاس کے آنے کو عشق ہی
اس دل جیل کے تار کچے لانے کو عشق ہی
اک دم میں تو نے پھونک یاد وہاں کو تیر
اے عشق تیرے آگ لگانے کو عشق ہی

عشق ان کو ہی جو یار کو اپنے دم رفت
کرتے نہیں غیبت سے خدا کے بھی حوالے

ان تمام اشعار میں "عشق ہی" کلمہ تحسین ہی اور آفسہ میں یا
مرجہا کے معنی دیتا ہی یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہی۔ کہتا ہی کہ
دامانگی کو آفسہ میں ہی کہ اس نے زحمت رہ نور دی سے بچا لیا
اس طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا جو
قدم اٹھ نہیں سکتا (وہ دراصل) منزل میں ہی کیونکہ منزل کی طرف

گامزن نہ ہونے کی وجہ پست ہمتی نہیں بلکہ دامنہ گی ہو، ذوق
منزل بدستور ہو، پاؤں جواب دے گئے اور منزل تک سائی
کی طاقت نہ رہی۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دو شعر شعر
سے تقویت پہنچی ہو۔

نہ ہو گایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حجاب موجبہ رفتار ہو نقش قدم میرا
ذوق تصور میں قطع مسافت کرتا رہے گا۔

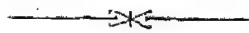
یاس میں امید نے یک عہدہ میدان مانگا
عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا
عہدہ = جنگ

میدان = وسیع اور کشادہ جگہ

یک عہدہ میدان = میدان جنگ کی سی وسعت۔ چوں کہ
کشش پیداویاس دکھانا، لہذا عہدہ اور میدان کے الفاظ
جس طرح انسراط ماندگی دکھانے کو بیاباں کا پیمانہ وضع کرتے ہیں
”شہر آرزو“، ”کوچہ رسوائی“ وغیرہ کہتے ہیں۔

طلسم = فیبر

دل سائل = ایسا دل جو حاجت مند ہو نہ کہ گدا کا دل ۔
 شعر کا مطلب یہ ہوا کہ پیکار امید و یاس کے امکانات آزمائے
 گو میں اپنی حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تا کہ
 مختلف و متنوع واقعات حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا
 دیکھوں ۔ مگر پتہ ہستی نے فیبر دیا کہ اس بھگڑے میں کہاں بڑوگے
 صرف انہیں امور میں قسمت آزمائی کرو اور امید و یاس کے کرشمے
 دیکھو جن کی طرف دل اٹھے ۔ ہوں کہ ہمت بلند نہ تھی لہذا امتحان کا
 دائرہ تنگ ہو کر چند مفروضات میں گھڑ گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ
 انسان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہو اور عزائم کی تنگ و دو کے لیے
 کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں ۔ اگر آزمائش جاری رہتی تو ممکن
 تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں اضداد کی تفریق سٹ کر طبیعت کو کیونٹی
 حاصل ہو جاتی ہے ۔



۵۷

کوئی دیرانی سی دیرانی ہو درخت کو دیکھ کے گھبرا دیا
 مولانا حالی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں :-

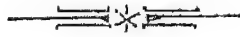
(۱۱) جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔

(۱۲) ہم تو اپنے گھری کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھری ویرانی یاد آجاتی ہے۔

مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو، لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں پہنچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے زیادہ تو میرا گھر ویران ہے۔

اگر شعر میں ”ویرانی سی ویرانی ہے“ کے پیشتر لفظ ”کوئی نہ ہوتا تو بیشک شدت ویرانی کا مفہوم نکلتا مگر لفظ کوئی کے اضافے نے شدت ویرانی دشت کی تنقیض و تنگیس کر دی اور وہی قرینہ پیدا کیا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔

حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمات



پروین الہ آباد کا غرض نمبر ۱۹۴۸ء فراق صاحب کے ایک
مضمون سے مزین ہے جس کا عنوان ہے :- ”نئے ادب میں غزل
کی جگہ“۔ بادی النظر میں یہ ایک تاریخی مطالعہ ہے لیکن اس کی تہ
میں وہ شاطرانہ دغدغہ مضامین کا مفاد کار فرما ہیں۔ اول غیب سرار دہیں
خواہ خواہ سنکرت الفاظ ٹھونسنا۔ دوم اپنے آپ کو اچھالنا کہ اب
اردو غزل کے امام و دانشخاص ہیں (۱) حضرت فراق گورکھ پوری۔
(۲) پنڈت آنند نرائن ملہ، باقی شاعر بھکارتے ہیں اور ناقابل
اعتناء ہیں۔ حضرت راجندر دھانی دآر زو ویکانہ وغیرہ زندہ شاعروں کا

زمانہ گزر گیا۔ اقبال، صفر، فانی، عزیز، وغیرہ پہلے ہی مرحوم ہو چکے تھے، اب دوبارہ شاعر کی حیثیت سے فنا ہو گئے۔ انھیں بڑی موقوف ہو کر میر کے آج تک کے تمام شاعر لفظ افریق صاحب نے ملا کر اے نام لگا رکھا ہے، کیونکہ ملا صاحب کچھ عرصے سے اردو میں شعر کہتے سے تائب ہو گئے ہیں، کم سے کم اعلان یہی کرتے ہیں اور خاندانی و جماعتی روایات کو پس پشت ڈال کر مشاعروں اور دیگر ادبی جلسوں میں حصہ لینا چھوڑ دیا ہے، یہ اردو کی بد نصیبی ضرور ہے مگر امر واقع ہے۔ لہذا افریق صاحب جدید غزل گوئی کے واحد علمبردار رہ گئے۔ ان کے بعد غزل میں ترقی کے امکانات کا سد باب ہو جائے گا اور جو کوئی غزل کہے گا وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے گا اور انھیں کا خاشیہ بردار ہو گا۔ مندرجہ ذیل عبارت بڑھتے اور فیصلہ کیجئے کہ میر ادا کہاں تک اصلیت اور صداقت پر مبنی ہے:-

”میری رائے میں تو آئندہ نارا ان مٹا کی غزلوں کے ساتھ

آج تک کی اردو غزل گوئی کی کہانی کو ہم ختم کر سکتے ہیں۔ اگر آپ

چاہیں تو میری ناچیز کوششیں بھی شامل کر لیں، لیکن ان کے بارے

میں میں کیا کہوں؟

جیسا میں عرض کر چکا آئندہ زمان ملا صاحب اردو شاعری سے

کھارہ کش ہو گئے ہیں۔ اس کی روشنی میں خط کشیدہ عبارت پر غور کیجئے، کیا اس کا یہ کھلا کھلا مطلب نہیں ہے کہ فراق صاحب نے اردو غزل گوئی پر ختم کر دیا ہے یہ بھی ان کا مصنوعی انکار ہے کہ اپنے بارے میں کیا لکھیں بہت کچھ لکھا ہے اور قلم توڑ دیے ہیں صفر ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

”خاص کرسن کو بھٹا اور حسن سے ہم آہنگی حسن کی نئی ہمدردی، ایک نئی سبے صبری اور ایک نیا صبر، ایک نئی داخلی معاملہ بندی جو ہمیں اس دور میں ملتی ہے وہ سترہ مخالفت موت، اجرات اور دآخ کے یہاں نہیں ملتی اس نکل اور پرکنا یہ اور پیچے ہوئے انداز میں نہیں ملتی۔ دور حاضر کی غزل سے ناامیدی، بے دلی اور اس کے ساتھ بھولیت کے ہتار بھی دور ہو گئے جو پورے دوسو برس تک غزل پر حاوی تھے اور نہ وہ

علا للذوالحجاء کہ اختتام ۱۹۵۵ء ہو، آئندہ نرائن چھر اردو کی طبعیت ہوئے ہیں اور ان کا مجموعہ کلام زیر طبع ہے اور وہ دقت آگیا کہ ۱۹۳۵ء میں یوم یکبست منانے کے موقع پر میں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ پوری ہو۔ ملاحظہ ہو مضمون ”یکبست کی شاعری“ صفحہ ۸ (مشر)

سطحی یا محض جذباتی نشاط اس دور کی غزل میں ہی جو سودا اور اس کے ہم مزاج اور ہم مذاق شاعروں کے یہاں موجود رہی۔ آج اگر غم کے جذبات و احساسات ہیں تو اس آزمائش اور شکلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کا احساس مفکرانہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتا رہی۔ اسی طرح ان غزلوں کا نشاط بھی زیادہ گہرا اور مفکرانہ رہی، بہر حال غزل کی یہ داخیت ایک نئی چیز ہے۔ تصوف بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں اس دور کی غزلوں میں دکھائی اور سنائی دیتی رہی۔ داخیت بھی پرانی غزلوں کی داخیت کے مقابلے میں اپنی پچیدگی اور سادگی دونوں طریقوں سے بدلی ہوئی رہی۔ اس دور کی غزلوں کی لغت اور انتخاب الفاظ میں بھی نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ زمینوں کی ایجاد اور سنگیت میں یہ دور پچھلے تمام دوروں سے بہت بڑھا چڑھا ہوا ہے۔ تخیل اور تشنگان بھی جس رنگ اور انداز سے اس دور میں رہنا ہوئے ہیں وہ ایک بڑی چیز رہی اور نئی چیز رہی۔ اور غزل آج جیسا میں نے ڈھائی برس پہلے لکھا تھا نئی آزمائش اور نئی ڈسپلن اور نئی بے چینی اور نئی شائقی اور نئی مجوریوں اور نئی آزادیوں اور نئی خوشیوں اور نئے غم، نئی امید اور نئی ناامیدیاں نئے دن اور نئی رات سے گزر رہی ہے۔ اس دور کو ہم اردو

غزل میں روایت کا نشانہ ثانیہ کہہ سکتے ہیں؟ (پروین میں
یوں ہی درج ہو اور غالباً نشانہ ثانیہ کی نئی یا بگڑی ہوئی شکل ہو۔) (اثر)
”اس دور“ کی باریک نقاب رٹا دیجیے تو ان تمام دعاوی کے ضد مخالف
حضرت فرات کی شاعری کے چہرہ زیب میں نظر آئیں گے اور تمام
عبارات آرائی اسی کی دعوت ہو۔
اب بھی اگر شک ہو تو پروین کے صفحہ ۲۵ کا لم ۲ کی عبارت
حاضر ہے :-

”میں نے حضرت اقبالؒ یا س دیگانہ، سرفراز خان، جگر
کے دور کو لگ بھگ ۱۹۱۵ء سے شروع کر کے لگ بھگ ۱۹۳۵ء
میں اب سے چار برس پہلے کیوں ختم کر دیا.....“

مندرجہ بالا عبارت ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہو۔ اس سے مترشح
ہوتا ہے کہ پروین میں شائع شدہ مضمون کی داغ بیل ۱۹۳۵ء سے چار
برس کے اندر یعنی ۱۹۳۹ء میں پڑ چکی تھی اور اب وقت کو مساعد
پاکر دوبارہ اس کی تجدید کی گئی ہو۔ بعید نہیں کہ یہ مضمون اول اول
بھی کسی رسالے میں چھپا ہو۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو دونوں
اشاعتوں کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ گمان غالب ہے کہ بیشتر
کے مضمون میں سنسکرت الفاظ کی یہ ریل پیل نہ ہو گی۔ مندرجہ ذیل

فہرست سے اندازہ ہوگا کہ فراق صاحب کے مضمون زیر نظر
میں سیرت کے تبدوں کی کس قدر افراط ہو :-

- ۱۔ پیاس۔ ۲۔ جیوں چر تر۔ ۳۔ بندھ۔ ۴۔ ہما کاویہ۔ ۵۔
 - سمبندھ۔ ۶۔ بھوگ بلاس۔ ۷۔ سنجوگ ہوگ۔ ۸۔ بھاؤں۔ ۹۔
 - وچاروں۔ ۱۰۔ سکھارتا۔ ۱۱۔ پرستکچ۔ ۱۲۔ پر بھاوت۔ ۱۳۔
 - پر بھاؤ۔ ۱۴۔ ارتھر۔ ۱۵۔ سنو کیان۔ ۱۶۔ الگاؤ۔ ۱۷۔ رچنا کا پینا
 - ۱۸۔ لتا۔ ۱۹۔ وجے۔ ۲۰۔ شکتی سچا۔ ۲۱۔ شکتی سادھن۔ ۲۲۔ جگ بگا ستر
 - ۲۳۔ سبھاؤ ناؤں۔ ۲۴۔ راشٹری کے آسن۔ ۲۵۔ سند یہ
 - ۲۶۔ سانچہ۔ ۲۷۔ ویش۔ ۲۸۔ چھند (کر فیہر سے الگ کوئی
 - چیز نہی۔ اثر)۔ ۲۹۔ سبھاؤں نائیں۔ ۳۰۔ سماجگ۔ ۳۱۔ سنگھٹ چوں
 - ۳۲۔ ولب۔ ۳۳۔ نینک۔ ۳۴۔ لمر۔ ۳۵۔ اول۔ ۳۶۔ رسوچہ۔
- مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ فراق صاحب کو ہندی
سنگھٹن سے بھی نکالا ملا ہے کہ تم ہندی کیا جاناؤ اور ان کی ہندی
شاعری کی پڑرائی سے انکار کر دیا ہے۔ ہندی پڑیناں یان "ہنیر
چلے تو اردو پر" راشٹری آسن "جھا رہے ہیں۔

آئیے اب فراق صاحب کی چند مغزوں کے بعض اشعار کا جائزہ
لیں اور دیکھیں کہ وہ ان کے بلند بانگ دعوؤں کی کہاں تک تصدیق

یا تائید کرتے ہیں۔ یہ اشعار ”شعل“ سے لیے گئے ہیں جو خذوف صاحب کی انتخاب کردہ غزلوں اور منظموں کا مجموعہ ہے۔

پہلی غزل کا پہلا مطلع ہے
عشق تو دنیا کا راجا ہے کس کارن بیراگ لیا ہے
پہلی ہی بسم اللہ غلط اور مطلع میں دبے سنی! کیونکہ اس کا
حاصل یہ ہے کہ بیراگ دنیا پر حکمرانی کا آلہ ہے۔ راجا بنا دیتا ہے۔ عشق کو
یہ ”راجا“ پہلے ہی سے حاصل ہے لہذا بیراگ لینے کی کیا ضرورت
لاحق ہوئی۔

میں آج تک بیراگ کا مفہوم دنیا اور دنیاوی لذتوں کا ترک
کو، نفس کشی اور دنیا سے کنارہ کشی سمجھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ بیراگ
دنیا کی گدی پر راجا بن کر برائے کامراد ہے!
ہم آپ ”دنیا کا راجا“ کی جگہ دنیا بھر کا راجا یا ساری دنیا کا
راجا کہتے ہیں کہ صرف دنیا کا راجا کہنے سے دنیا کا تقابل دین
یا عبقری سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ خذوف صاحب کی شاعری میں اردو
زبان کی دیوی خود اپنی آواز بھر دیتی ہے (لاحظہ ہو ”شعل“) کا حاشیہ
صفحہ ۱۱۱ اور ہم غریبوں سے یہ دیوی بات کرنا بھی ننگ سمجھتی ہے
کیونکہ ہم میں گراموفون ریکارڈ کی طرح آواز جذب کرنے اور ہر

کی صلاحیت نہیں پاتی۔ علاوہ برائیں فراق صاحب مروجہ زبان کی
 خالی الذہن ہو کر جو زبان یا جیسی زبان ان کے مزاج کی کچی ترجمانی
 کر کے اسی زبان کے رستے کی کوشش کرتے ہیں (مثلاً) "کاٹھ" کا
 صفحات ظور۔ یہ غالباً ان اوقات میں ہوتا ہے جب زبان کی
 دیوی اپنے گھریلو دھندوں میں لگی ہوتی ہو اور اتنی نصیب
 نہیں ہوتی کہ فراق صاحب میں آواز بھرے۔ جو لوگ اس بھید
 سے واقف نہیں یا اس پر ایمان نہیں لاتے ان کی نظر ہر کچی بھدی
 کا داک اور اٹھی ہوئی زبان اور اٹھڑے اٹھڑے دھقانیت یلے
 ہوئے انداز بیان کو زبان پر کافی قدرت اور عبور نہ ہونے
 پر محمول کرتے ہیں اور زبان کی دیوی سے رسم و راہ اور اس کی
 سنگیت کے ریکارڈ ہونے کو تسلیم نہیں کرتے بحقیقت جو کچھ ہو نہیں
 فراق صاحب سے ہمدردی ضرور ہو لیکن دیوی جی کے درشن سے
 محروم ہونے کی حالت میں اس کے سوا چارہ نہیں کہ فراق صاحب
 کے کلام کو زبان و معانی و بیان کے مسلمہ معیار سے جانچیں۔

دیوادی سطح پر شاعری کرنے والے جنھیں فراق صاحب شاعر کے
 "مشاق شاعر" کہتے ہیں مطلع کو اس طرح نظم کرتے ہیں
 عشق تو خود ہی ترک و فنا ہے کس لیے پھر بیراگ لیا ہے

اس سے یہ مطلب نکلتا کہ ترک و فنا کے بعد اور مندریں بھی
ہیں ترک و فنا سے جن کی راہیں نکلتی ہیں، مثلاً ترک ترک بقول اقبال
ع ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں۔ مگر یہ پرانا تصوف ہی انیا تصوف
دری ہو جس کی طے فراق صاحب نے اشارہ کیا ہی یعنی جب عشق
دنیا کا راجا بن گیا تو بیراگ کی ناکھلت ہی حماقت ہو۔

مطلع ثانی ۷

زرہ زرہ کانپ رہا ہے کس کے دل میں درد اٹھا ہو
زبان کی دیہی سے معافی مانگتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ مصرع
ادنیٰ جس طرح موزوں ہو اور اس نے زور بیان کھٹا دیا۔ اس کیلئے
مصرع کا یہ رخ ہونا چاہیے تھا "کانپ رہا ہو زرہ زرہ۔"
البتہ اس طرح چھ مطلعوں میں سے ایک مطلع کم ہو جاتا۔ اصلی مصرع
اور مجوزہ مصرع میں کیا فرق ہے؟ جو زبان کے موزوں نکات سے
واقف ہیں سمجھیں گے اور قدر کریں گے۔ یہ نئی شاعری کا ڈھونگ
اور بسے چاہے مرعوب کرے اثر جو میسہ کا زلہ رہا ہو خاطر میں
لانے والا نہیں۔ ذروں کا کانپنا یا ٹھٹھکانا فراق صاحب سے بہتر
ان سے پیشتر متعدد شاعر کہہ چکے ہیں۔ غالب کا مطلع مشہور ہے
جب تفتیب سفر بار نے محل اندھا تپش شوق نے ہر فرہ پر اکال اندھا

۱۹۳۷ء تا ۱۹۳۷ء میں میں نے قاضی نذرا لاسلام شاعر
 بنگال کی ایک نظم کا ترجمہ کیا تھا جس میں یہ شعر بھی ہے
 دشت کا (جس میں تیش دفن ہے) ایک اکفرہ
 نقش بن جائے گا میرے ہی دھڑکنے والے
 خدا کی شان کہ فراق صاحب تمام اساتذہ سابق و حال کے منہ آئیں
 میرے سمیت، اذروں میں کینگی ڈال دینا آسان ہے مگر خدا کے لیے
 میرے اس شعر کا بھی کہیں جواب ہی ہے
 انگوں کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ وہ لگائی ہے
 آگے فراق صاحب فرماتے ہیں
 حسن کو تو نے کیا جانا ہے عشق کو تو نے کیا سمجھا ہے
 فراق صاحب کی غزل پر ۱۹۳۷ء درج ہے ۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۳ء
 کا ذکر ہے کہ سند یہ میں نواب پیر احمد از رسول صاحب تعلقہ ار نے
 مشاعرہ کیا تھا جس میں میں اور حضرت جگر مراد آبادی بھی شریک
 تھے۔ ان کا ایک مطلع یاد ہے
 کیا عشق نے سمجھا ہی کیا حسن نے جانا ہے
 ہم غنائت شینوں کی ٹھوکر میں زانا ہے
 فراق صاحب نے جگر صاحب کے ایک مصرعے سے پورا شعر گڑھ لیا :

یہ ایسی صنعت ہو جس کا کوئی خاص نام رکھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہو کہ فراق صاحب نے اپنی مطلع کے ذریعے سے جگر صاحب کو ان کے مطلع پر چشم نوائی کی ہو کہ عشق اور حسن دونوں کو ڈانٹنا آداب شاعری کے خلاف ہو، اہم نئے دور کے شاعر حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو میں عرض کر دوں گا کہ ابھی نئی شاعری کو بہت کچھ سیکھنا ہو اور حضرت جگر کا مطلع اتنا بلند ہو کہ اس کی معنویت تک خام خیالوں کے ذہن کی رسائی نہیں۔ اس میں ایک ایسے خود شناس خاک نشین کی مصوری ہو جو تصورات حسن و عشق سے بالا اور بے نیاز ہو چکا ہو، اب یہ مناظر اور ان کے مدرکات بھی اس کی یکسوئی قلب میں خلل انداز نہیں ہو سکتے، وہ درجہ حاصل کر چکا ہے جسے "لفس مطمئنہ" کے مبارک لقب سے یاد کیا جاتا ہو، "ناہم مفسر درو خود پسند نہیں بلکہ خاک نشین ہو اور غرور کے شائبہ کو بھی "خاک نشینوں" بصیغہ جمع استعمال کر کے مٹا دیتا ہو۔

مطلع دیگر۔

دور سے شاید وہ گزرا ہے جیسے کہیں ساغر پھلکا ہے
بہت سرفراز پر بھی مطلب سمجھ میں نہ آیا قائل کہیں ہو، گزرنے
والا کہیں ہو، ساغر کہیں پھلکا ہے۔ دور سے گزرنے اور ساغر

کے پھلنے میں کیا نسبت ہو؟ ساغر سے کیا مراد ہو؟ قائل کو ساغر
کے پھلنے کی خبر نہ ہوئی ہے یہ سب امور پردہ راز میں ہیں اور
بجز اس کے چارہ نہیں کہ بحرِ فہم کا غنیمت اکیا جائے۔
مطلع دیگر ۵

دھیما دھیما در داٹھا ہے ادوی گھٹا ہو ٹھنڈی ہو ہے
یہ بھی المہنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہے۔ زبان کی بھی ایک افسوسناک
حافظی ہے۔ ورد ہلکا ہلکا یا مٹھا مٹھا ہوتا ہے نہ کہ دھیما دھیما معلوم ہوتا
ہے کہ زبان کی دیوی اپنی نہیں بلکہ شوقِ صاحب کی زبان میں ان
سے ہم کلام ہوتی ہے۔
مطلع دیگر ۵

رد کر عشقِ خموش ہوا ہے وقت سہانا اب آیا ہے
عشق ہیں جس میں ہو کر کہتا ہے کہ یہ تو میری کھلی ہوئی توہین ہو گویا
میں بھوں بھوں رد رہا تھا جو اب چپ یا خاموش ہوا ہوں۔ اسی
تاک بند کی کرنا تھی تو یہ صورت بہتر ہوئی عشق نے ردنا بند کیا ہے۔
شعر فراق ۵

یوں تو بھری دنیا ہے لیکن دنیا میں ہر اک تنہا ہے
دنیا کو بھری محفل کہہ کر اس کی ہر فرد کو تنہا دکھاتے تو ایک بات بھی

تھی ۴ یوں تو بھری محفل ہے دنیا ۔

شعر فراق ۵

دنیا ہی کچھ کھوئی کھوئی دل بھی کچھ سونا سونا ہے
دنیا کے ساتھ کھوئی کھوئی کے عوض سونی سونی کھنا زیادہ مناسب
ہوتا۔ دل کے سونے پن کا بدلہ بندھا رندھا کھنے سے ہو سکتا تھا
یعنی شوروں ہوتا ہے

دنیا بھی ہے سونی سونی دل بھی رندھا رندھا سا ہے

شعر فراق ۵

عشق اگر سپنا ہو لے دل حسن تو اپنے کا سپنا ہے
دل سے خطاب نے شعر کی معنویت کو خاک میں ملا دیا۔ دل جو
نکتہ دان عشق ہو وہی عشق کو موبوم (سپنا) کہہ رہا ہو اور یہی
الہامی شاعری! الہام کے سہارے کے بغیر مصرعوں یوں موزوں
ہو سکتا ہو ۴ "عشق ہی سپنا میں نے مانا" اس میں نئی "ذاتی
معاملہ بندی" نہ بھی معشوق سے لطیف چھیڑ چھاڑ ضرور ہو۔ اس نے
عشق کو سپنا کہا عاشق نے حسن کو اپنے کا سپنا یعنی عشق کا دیکھا
ہوا خواب بنا دیا۔

شعر فراق ۵

ہم خود کیا تھے، ہم خود کیا ہیں کون زمانے میں کس کا ہے
 مصرع اولیٰ کا یہ مطلب ہوا کہ نہ تو ہم پہلے ہی کچھ تھے نہ اب ہی کچھ
 ہیں۔ حالانکہ فراق صاحب غالباً کہنا چاہتے تھے ”جب ہم خود
 بھی اپنی نہیں ہیں“ در نہ پہلا مصرع اصل ہی نہیں مصرع ثانی سے
 نامر لوط بھی ہی۔

شعر فراق ۵

ناکاموں کو راحت کیسی درد جو پوچھو درد بھی کیا ہے
 درد کے مصرع کے یہ معنی ہوئے کہ درد کے متعلق جو پوچھو تو وہ
 کبھی کچھ نہیں یعنی درد میں کبھی راحت نہیں۔ درد میں یوں کو راحت
 ہوتی ہے جو ہنگام ناکامی موجب راحت ہو۔ علاوہ برائیں شعر
 میں کوئی ایسے قرآن نہیں جس سے ناکامی کی نوعیت کا پتہ چلے
 شعر کیا ہی فانی کے الفاظ میں ”اک مومہ ہی سمجھنے کا نہ سمجھانے کا“
 ناکامی میں راحت نہ ہونے کا احصاء کبھی ہو سکتا ہی کہ ایک تکلیف
 یا ایذا گھٹ جھائے تو دوسری جو اب تک دینی ہوئی تھی ابھر آئے
 اور زیادہ آزار رساں ثابت ہو، مثلاً دو کے مصرع کا یہ رخ ہو
 ع ”در و گھٹا تو رنج بڑھا ہی“ لیکن داغ کا مطلع یاد آجاتا ہے تو
 یہ سب شاعری جس پر فراق صاحب کو ناز ہی منہ چڑانے کے سوا

کچھ نہیں رہ جاتی ہے
عیش بھی اندوہ فرا ہو گیا

شعر فراق ہے

دبا دبا سا رک رک کا سا
دل میں شاید درد ترا ہے
یہ "شاید" کی بہت ہوئی، گویا جو کچھ فرمایا اس کا خود بھی یقین
نہیں! شاید کی جگہ "اب تک" اور رک رک کی جگہ "گھٹا گھٹا سا"
پڑھے اور دیکھے کہ شعر کیا ہے کیا ہو جاتا ہے
دبا دبا سا، گھٹا گھٹا سا
دل میں اب تک درد ترا ہے

شعر فراق ہے

قطرہ قطرہ آنسو آنسو
انگارہ ہی دریا ہے
مصرع اولی سے یہ خیال ہوتا ہے کہ قطرہ اور آنسو الگ الگ چیزیں
ہیں حالاں کہ مطلوب یہ کہنا ہے کہ ہر قطرہ اشک = مگر فراق صاحب
کا شوق تکرار الفاظ جنوں کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ مطلب خبط ہو جاتا
ہے تو بلا سے۔ مصرع اولی اس طرح نوزوں ہو سکتا تھا۔ ۶
"اشک ترکا ایک اک قطرہ"

شعر فراق ہے

تو پہلو میں دل اندر
آج چرخ عشق بجھا ہے

کہنا چاہئے تھا کہ آج پہلو میں دل فسرہ جیسے بکھا ہوا چراغ
ہو اور کہا کیا ادا سے مطلب کی ایک یہ صورت ہو سکتی ہے
دل بھی پسراں صبح کے مانند بکھا بکھا جلتا ہے
شرفراق ہے

پر دیسی کارین بسیرا کیا دنیا پر کیا عقی ہے
مصرع ثانی میں دونوں "ہے" فصاحت کا خون کر رہے ہیں۔
نثر میں یوں کہتے :-

"کیا دنیا، کیا عقی (دونوں) پر دیسی کارین بسیرا (ہیں)؟"
"ناگھر میرا ناگھر تیرا چڑیا رین بسیرا ہے"
سے جب شراخذ کیا جائے گا اور اس پر کیا بوقوف ہو جہاں
بھی تخیل در یوزہ گری کرے گی یا فراق صاحب کے خود فریبانہ
الفاظ میں "آفاقی کچھ کے عنصراپنے میں سمونا چاہے گی"، تو ایسے
ہی فرینک اسٹائن کے آفریدہ عقیتر (Frankenstein's

Monster) یا ڈیل ڈولین (Dale Dollan)

دو د میں آئیں گے۔ "لیحات کی تشریح میں طوالت ہو یوں سمجھ
لیجئے کہ ذہن پر بھوت پریت یا عقیتر مسلط ہو جائیں گے اور
طبیعت ادھ کچری غذا اگل دے گی۔

ہندی کی جنہیں مگر اردو نے ”رین بسیرا“ کا عکس ”رات بے
کارستا“ زبان میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور
صطلح ”پھیرا“ بھی ہے۔ یہ آزادوں اور قلعہ داروں کی زبان
ہی اور انہیں کا ”نکیہ کلام“ ”بابا“ ہے۔ ان باتوں کے زیر اثر شعر نے
یوں چولا بدلا ہے

یہ دنیا کیا عبقیٰ بابا رات بے کا پھیرا ہے
مجاورہ رات بے کارستا ہی میں نے تصنیف کیا اور ”پھیرا“
کا انتخاب کیا تاکہ دنیا ہو یا عبقیٰ دونوں روح کی سیر گاہیں رہیں
منزل نہ بن جائیں منزل تو وہ ذات ہی جس سے تمام سرچنے
اور شعاعیں پھولی ہیں۔

ہاں ہے سرے
صد گستاں تہ یک بال تھے اس کے جرتک
طائر جاں قفس تن میں گرفتار نہ تھا

شعر فراق ہے

یہ بھی سوچا روئے والے کس مشکل سے درد اٹھا ہے
شعر پڑھتے ہی آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کا درد
ہی جو مشکل سے اٹھتا ہے۔ ایک دوست سے پوچھا انھوں نے

جواب دیا کہ جس میں کوٹھنا پڑے۔ مزید حیرت اکیلے اصرار کیا
مگر وہ نہ کھلنا سمجھا نہ کھلے۔

فسق ہے

ایک وہ ملنا، ایک یہ ملنا کیا تو مجھ کو پھوڑ رہا ہے
اس شعر کی جس قدر تفسیر کی جائے کم ہی کنکروں میں ہمیں
کی طرح چمک رہا ہو۔

مقطع بھی حسب حال ہو ہے

کہہ لیں فسق غزل سب لیکن بات بنانا مشکل ہے
دوسرے مقطع میں فراق صاحب پھر بہک گئے
تو بھی فسق اب آنکھ لگا لے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
آنکھ لگا لے یعنی سو جایا محو خواب ہوا دو ہرگز نہیں مجھے زبان
کی دیوئی کے درشن تو نہیں ہوئے البتہ کانوں میں کسی کے
گنگنا نے کی آواز آئی ہے

تو بھی فسق ان چھکی لے لے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
فراق صاحب کی ہر غزل پر اسی طرح اظہار خیال کیا جائے
تو مضمون کبھی ختم ہی نہ ہو۔ لہذا غزل کے متعلق بعض ”دقیانوسی“
باتیں لکھ کر بکواس ختم کر دی جائے گی۔

لطف زبان حسن بیان چستی بندش و بلند ہی خیال
 کے علاوہ غزل میں ردیف اور تافیے کا خوش سلیقگی سے حسن
 بڑی اہمیت رکھتا ہے اگر ان میں کھٹاک اور موسیقیت نہیں تو پورا شعر
 باوصف دوسری خوبیوں کے تابیر سے دور ہو جائے گا۔ لیکن
 فراق صاحب کی پر اگندہ خیالی کیلئے شاید کھر در اسانچا ہی مناسب ہے۔
 مثال میں وہ غزل پیش کی جاسکتی ہے جس کا مطلع ای ہے

تقدیر سنسروں کی جگاتے چلے چلو لے رہاں راہ محبت بڑے چلو
 جس کے کان ذرا بھی بندھے ہوئے ہیں اور نہ سہری سے ٹھوڑا بہت
 لگاؤ ہے فوراً محسوس کرے گا کہ موجودہ قوانین کی ایضائیت سے
 قطع نظر اگر قوانین جگاتے، شاتے، ہٹاتے، بناتے وغیرہ ہوتے
 اور ردیف چلو کی جگہ چلے چلو ہوتی تو اشعار کا جوش و خروش بڑھ
 جاتا اور مصرعوں کی گھلاوٹ اور روانی میں اضافہ ہو جاتا ثبوت
 میں مندرجہ بالا مطلع یوں پڑھے

تقدیر سنسروں کی جگاتے چلے چلو ہر ہر ہی صدمہ چلاتے چلے چلو
 یا یہ شعر لیجئے

گر مطلع جہاں پہ بچکنے کا شوق ہے تا صبح شل شام غریباں سے چلو
 اس میں مزید نقص ردیف چلو کے غلط استعمال کا ہے صحیح زبان

مٹے جا رہی نہ کہ مٹے چلو۔ مصرع ثانی یوں بھی اہل ہو کہ شام غریباں
 صبح مٹتی نہیں ہو اس شعر کو یوں پڑھیے ۵
 مگر مطلع بھال پہ "مکٹے کا شوق" ہی اپنی خودی کا دلغ مٹاتے چلے چلو
 لخصہ پوری غزل میں ایک ردیف بھی ایسی نہیں جو سچکی ہو،
 بلکہ متعدد اشعار میں کھیتی ہی نہیں۔ یہی حال اس غزل کا ہے جس کے
 قوافی تمنا، رسوا، غیسرہ ہیں اور ردیف "بھی کہاں" ہے۔ زبانِ ازلان
 کہاں اور نہیں کے معنی میں امتیاز برتتے ہیں، لیکن فراق حبیب
 فرماتے ہیں ۵

ہم نے مانا کہ علم بجز بھی دھوکا ہو فراق
 اور اگر غور کریں دل میں تو دھوکا بھی کہاں

ظاہر ہے کہ کہاں کی جگہ نہیں صحیح اور صحیح ہو تا غور کے ساتھ دل
 میں کے اضافے کی لغویت کا ذکر ہی بیکار ہے۔ اہل زبان غور کے
 ساتھ دل میں کبھی شامل نہیں کرتے البتہ سوچنے کے ساتھ "دل میں"
 ایذا دہو سکتا ہے، مگر یہ زبان کے وہ نکات ہیں جن کا خواب فراق
 صاحب یا ان کی زبان کی دیوی نے نہ کبھی دیکھا اور نہ شاید آئندہ دیکھ
 گی۔

اسی کی ہم طرح دوسری غزل کا مطلع ہے ۵

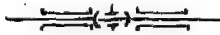
کارواں ازل نظر کا ابھی ٹہرا بھی کہاں
 دیکھے ختم ہو تیرا سر سودا بھی کہاں
 اس میں مصرعہ ادا لی میں بھی کی جگہ ”ہی“ چاہیے۔ مصرعہ ثانی
 میں ”بھی“ ایک لغت زائد ہے۔

ایک غزل کا مطلع ہے
 جو کچھ بھی ہو دل میں سب کہیں ہم وہ کچھ نہ کہے تو کیا کریں ہم
 اس سے قطع نظر کہ ان توانی میں ایطائے جلی ہو ایک شعر میں ہیں
 کو قافیہ بنا دیا ہے !

کیوں ہم پہ نہیں ترمی عنایت یہ پوچھنے والے کون ہیں ہم
 اس کی ایک توجہ تو یہ ہو سکتی ہو کہ فراق صاحب بعض پڑھے
 لکھے گنواروں کی طرح کریں نہیں، چلیں وغیرہ کو بجائے کسر
 حرف ماقبل یاے جہول بالفتح بولتے ہیں، لہذا انگریزوں اور میں
 بر بنائے صورت قافیہ ہو گئے یا پھر کھسیانے پن کے لیے میں
 ہیں کو ہیں سمجھ بیٹھے ۴ یہ پوچھنے والے کون ؟ ہیں ۔ ہم !

ایک اور شعر کا بے سر دیا قافیہ ملاحظہ ہو
 کہتے ہیں یہ ڈبڑ بائے آنسو
 بس چشم زدن میں بہہ چلیں ہم

ایک سچہ بھی بتا دے گا کہ ”بہہ پیلین“ کی جگہ ”بہہ چیل“ چاہیے۔
 مضمون کو طول ہو گیا لہذا یہیں پر ختم کیا جاتا رہی۔ فرات
 صاحب کی شاعری کی غلطیاں کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظ بیان تفصیل سے
 بیان کرنے کو ”سفینہ“ درکار رہی۔



”روپ میری نظر میں“



حضرت فراق گورکھپوری کی رباعیوں کا مجموعہ ”روپ“
 میرے سامنے ہے۔ اس کی تہید میں جس کا عنوان ”چند باتیں“
 ہے ان کا ادعا ہے کہ اردو شاعری نے لاکھ ہاتھ پاؤں مارے مگر نہ
 نوافری شاعری بن سکی اور نہ ہندوستانی شاعری بن سکی بلکہ ”کچھ
 عجیب الخلقت سی ہو کر رہ گئی“ پھر جناب موصوف اپنا شاندار کارنامہ
 ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

”بچپن ہی سے اردو شاعری میرا اڑھنا بچھنا رہی
 ہی اور بچپن ہی سے اردو شاعری کا دلدادہ ہوتا ہوا اردو

شاعری سے ناآسودہ ہونے کا احساس کرتا رہا ہوں

میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی محض اضطراری چیزیں

نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں میں ہندوستان اور ہندوستان کے

کچر کی تھر تھرائی ہوئی زندہ رگوں کو بچھ لینا چاہتا تھا۔

نہ معلوم وہ کون اردو شاعری تھی جو خندستہ فراق کی تختہ

مشق رہی کیوں کہ زبان کے معاملے میں جہاں تک مجھے علم ہے وہ

لکھنؤ یا دہلی کسی کے قائل نہیں حسن اتفاق سے اس کا بدیہی

ثبوت مندرجہ بالا عبارت میں ہوتے ہوئے کی جگہ ہوتا ہوا لانا

ہے خندستہ فراق بالکل مطہر ہیں کہ اپنے مقصد میں کامیاب

ہوئے، محض ازراہ انکار اس امر کو مشتبہ چھوڑ دیا ہی۔ ان کو تاسف

ہی تو اس بات کا کہ اردو نے بھاشا سے تو خیر تھوڑا بہت استفادہ

کیا بھی لیکن سنسکرت کو ہاتھ نہیں لگایا حالانکہ

”اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں“

سے استفادہ کرنا ضروری ہے خندستہ بھاشا کی شاعری سے

استفادہ کرنا اردو کی شاعری کو ہندوستانی کچر اور اس کی روح کا

صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا۔“

لہذا جناب موصوف نے اس مجموعہ رباعیات میں یہ کوشش کی ہے کہ یہ
 ”موتے موتے سے نہات احتیاطاً سے سنکرت الفاظ“

لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آنے پائے۔
 لیکن اور زبانوں کو بھی فراکش نہیں کیا، چنانچہ فرماتے ہیں کہ یہ
 ”اس کے سنکرت کے ساتھ ساتھ..... عربی

فارسی، خود اردو، ایرانی، لاطینی اور منہجہ کے جدید ادب
 کے ان حصوں سے جن میں آفاقی کچھ نظر آتا ہو اور دو کو مانوس
 ہونا چاہیئے، آفاقی ادب کے لہجے کو اپنے لہجے میں جذب کرنا
 چاہیئے اور نئے پرانے کسی ادب کے ان حصوں سے بچنا چاہیئے
 جن میں طحیت ہو اور جو اس بلند تنجیدگی سے معز ہیں جس پر

ارسطو نے اتنا زور دیا ہے۔“

فراق صاحب نے کہیں وضاحت نہیں فرمائی کہ کچھ سے ان کی کیا
 مراد ہو۔ یہ لفظ ہی بھی اس قدر وسیع المعنی کہ اس کے مفہوم کا صحیح
 تعین دشوار ہو۔ عام طور پر کچھ سے کسی سوسائٹی، سماج، ملک یا ہند
 ملک کے باشندوں یا خاص طبقوں کی مجموعی تہذیب، خصائل،
 روایات و معتقدات، ذہنی بالیدگی، دہر داخت، تمدن و معاشرت،
 علمی، دفنی معلومات و مشاغل وغیرہ سے مراد ہوتی ہو۔ یا پھر لفظ کچھ

کسی ملک یا قوم کی ذہنی اور علمی ترقی تک محدود ہو۔ میں فرض کرتا ہوں کہ فراق صاحب نے یہ لفظ اسی مخصوص و محدود معنی میں استعمال کیا ہو۔ مگر "آفاقی کلچر" کو کیا کہا جائے، مجھے کبھی ایسے کلچر کا علم نہیں جو تمام دنیا پر حاوی ہو، "Universal" ہو، مگر اس کے کہ "متنوع خوش بہرہ دکان کہ باشد" اس کے لیے دیانت داری مقتضی تھی کہ دوسری زبانوں کی نظموں سے جو کچھ لیا جائے اس کا اعلان کر دیا جائے کہ ترجمہ ہی نہ کہ اپنا ہلکرا پیش کیا جائے۔ فراق صاحب نے موخر الذکر طریقہ اختیار کیا اور گرفت کی صورت میں برائت کی یہ تدبیر سوچی کہ :-

"ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا

ہو بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان کے سامان آئے ہیں۔"

اس کی مثالیں آگے ملیں گی، مافی الحال اتنا ہی اشارہ کافی ہو۔

مطلب سعدی تو یہ تھا جو میں نے عرض کیا اب اس کی آڑ

کو جوڑتی گھسری ہو، وہ بھی دیکھئے :-

۱۔ یہ سچ ہو کہ خدا در دو کا بھی ایک کلچر ہو، مگر یہ کلچر ناقص ہو۔

۲۔ اردو کو ہندوستانی کلچر کا صحیح نمائندہ نہیں کہہ سکتے جب تک

سنگرت سے استفادہ نہ کرے۔

۳۔ سنکرت کے علاوہ اردو کو اپنے میں دیگر ممالک کے قدیم

دھرم پر سنجیدہ نظر کو بھی جذب کرنا چاہیے۔

دوسرے ممالک کو جانے دینیکے خود ہندوستان میں یہودی زبانیں رائج ہیں، کیا ہم ان میں سے کسی ایک کو پورے ہندوستان کے کلچر کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں؟ کیا ان میں کوئی بھی ایسی زبان ہے جو صرف سنکرت کو اپنا منبع فیض سمجھتی ہو؟ اگر ایسا ہو تو تاوانی، تاملی، مرٹھی اور گجراتی زبانیں جاننے والے سانی بنیاد پر ہندو کے صوبوں کی تقسیم کا مطالبہ نہ کرتے۔ یہ قضیہ تازہ بھی نہیں ہو بلکہ غالباً سن ۱۹۲۰ء کے چلا آتا ہے۔ آئرین پاتھ باہت اکتوبر ۱۹۲۰ء میں دیوان بہادر کے ایس رام سوامی شناستری کا ایک مضمون ہے جس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

In the South a political party has raised its slogan "Dravida for Dravidians" and urges the purgation of the Dravidian culture by removing from it the contamination due to the Aryan

Culture..... These war-cries are but a few of the sounds and alarms generated by the clash of intellectual arms in Modern India."

بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ سنسکرت کلچر در ویدی کلچر کا
مربعوں سنت ہے اور اس کے تو بہت کم سنکر ہیں کہ آریائی اور دریائی
تہذیبیں گھل مل گئیں اب نہ یہ خالص ہے نہ وہ خالص ہے۔ اسی طرح
ایرانی اور آریائی تہذیبوں کا ماخذ ایک ہے۔ پرفیسر میکس ملر
اور پرفیسر سپانگل اور ڈاکٹر ہاگ جیسے تشریفین لکھتے ہیں
کہ زرتشتی شمالی ہندوستان میں آباد تھے۔ مذہبی اختلاف پیدا
ہونے کی بنا پر آرا کو سیاح (غالباً افغانستان کو کہتے ہیں) اور ایران
کی طرف ہجرت کر گئے۔

موجودہ زمانے میں تو کوئی خالص کلچر ہی نہیں۔ آریائی اور ایرانی
اسلامی اور ایرانی ہندی اور اسلامی سب گڈا بھڑک گئیں ہندوؤں پارسوں
مسلمانوں اور عیسائیوں کی الگ الگ ہے۔ خرقہ صاحب کی بھول
ہے کہ انھیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بند رکھتے ہیں۔

جب اختلاف کا یہ حال رہی تو اردو پر کیوں لے دے ہے
 کہ سنسکرت کی درست نگر ہو۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق صاحب
 کے بیان کردہ اجزا کو ایک میں سو یا کیونکر جاسکتا رہی۔ فراق صاحب
 کو تسلیم ہو کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہے، ناقص کسی، تو اسے اپنی
 کلچر کے علاوہ دوسرے کلچروں یا انہی ہندوستان کا ناسندہ بننے
 کی کیا ضرورت رہی۔ بلکہ ایسا خیال کرنا بھی خواب پریشاں سے
 زیادہ نہیں جب سنسکرت سے قدیم زبان نا کام رہی۔ ہمیں یہ بھی پوچھنے
 کا حق ہو کہ کسی ملک یا زبان کی شاعری کو اپنے کلچر کی نامزدگی کرنا چاہی
 اپنے ذہنی رجحانات کی ترجمانی پر مائل ہونا چاہیے یا ان کے مانگے
 کے خیالات کو اپنے کلچر کا سر پایہ سمجھ کر جھوٹی تسلی سے خوش ہونا
 چاہیے۔ کیا یہ درست ہو گا کہ ہمارے ہما بھارت کے واقعات
 نظم نہ کرنے کا گلہ کریں اور والیک یا مٹی داس کو اُٹھادیں کہ شاعرانہ
 کیوں نہیں تصنیف کیا؟

بات یہ ہو کہ شاعری کی دنیا واقعات و جذبات و محسوسات
 یا رسم و رواج کی عام دنیا نہیں بلکہ اس نقطہ نظر کا بیان ہو جس
 سے شاعر نے ان چیزوں کا شاہدہ کیا یا محسوس کیا۔ بیشک ان میں
 میں وہ کلچر بھی آجاتا رہی جس میں شاعر کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور جس کو

اس کی ذات بحیثیت سوسائٹی کی ایک فرد کے وابستہ ہی، وہ آگاہی بھی شامل ہی جو خود شاعر نے مختلف علوم و فنون کے مطالعہ سے حاصل کی۔ پس مانتا ہوں کہ شاعری سے کلچر پر روشنی ضرور پڑتی ہے مگر شاعری کو کلچر کی مفصل تاریخ یا کلچر کا مخصوص سائنسدہ کہنا درست نہیں۔ کلچر کا صحیح اندازہ یا تو اس کی تاریخ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے یا نیا نیا کی روشنی میں زبان کی ساخت، الفاظ کی ماہیت اور ان کے معنی و تاخذ متعین کرنے سے کوئی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ اس تحقیق میں شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر محض شاعری کو کلچر کا آئینہ دار بنانا اور معلومات بہم پہنچانے کا واحد آگے بھٹانا ایسا ہی ہے کہ ایک مشوق، شوخ و شنگ سے مسائل فقہ پر تقرر کرکے کی اسید رکھی جائے۔

اردو زبان کی تاریخ اس کی صرف درختوں، الفاظ کی ساخت اور کینٹ ڈایہ سب زبان حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ فارسی اور ہندی (بھاشا) کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ (میری تحریر کی عربی اور سنسکرت کو خارج سمجھنا چاہیے۔) خیال ہے کہ اردو نے ان زبانوں سے براہ راست کچھ نہیں لیا۔ بلکہ جو کچھ لیا فارسی یا بھاشا کے توسل سے لیا اور یوں تو شاید ہی کوئی ایسی دیسی یا بدیسی زبان ہو

جس نے اس شاہدِ رعنا کی مشاطگی میں ننھوڑا بہت حصّہ نہ لیا ہو، بھڑت
 فراق ہی نکتہ نہیں سمجھے اور آنکھیں بند کر کے اردو پر فارسی نیز ہندی
 (بھاشا) کی ناکام تقلید کا چھدار کھدیا۔ وہ بھول گئے کہ اولاد میں
 والدین کے خصائص ہوتے ہیں نسلی امتیازات اور خط و حال پکے
 جاتے ہیں تاہم اولاد بالکل ”مائی باپ“ یا ”پلا مشر“ ”اما“ یا ”سراپا
 “ ”پتا“ نہیں ہوتی۔ یہ بھی مسلم ہو کہ ابتدا میں گھٹینوں چلتی ہو، مثلاً مثلاً
 کے باتیں کرتی ہو، جو کچھ سنتی ہو اس کی ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں
 بے سوچے سمجھے نقل کرتی ہو، پھر سن تیسرے کو پہنچ کر اپنے لیے نئی
 نئی راہیں نکالتی ہو، بھلا اردو سی ”شورخ شلیتا“ جس کی ”ہر ادا قمر
 ہو قیامت ہو“ کہیں تقلید کی حلقہ بگوش رہ سکتی تھی، ہوش سنبھالنے
 ہی چل نکلی۔

اردو کی تاریخِ فلسفے کی روشنی میں پڑھئے مجھے امید ہو کہ
 یہ مضمون کے فلسفہ کی تصدیق ہوگی۔ البتہ اس
 شخص پر حقیقت کا انکشاف نہیں ہو سکتا جو قدما و معاصرین
 کی محنت کو طیارے ٹکرنا اور لوگوں کی آنکھوں میں دھول بھونک کر یہ
 دکھانا چاہے کہ اردو کی جو کچھ خدمت کی اس نے اور فلسفہ اس
 نے کی، باقی نے بھک مارا۔ حالانکہ اردو شاعری کی عمر دیکھتے ہوئے

کوئی ذی ہوش انکار نہ کرے گا کہ اس ناظورہ نویسنہ پشیم بدور
 بہتر انگیز ترقی کی ہو اور یہ ترقی نہ تو مسدود ہوئی ہو نہ اس کی
 رفت و راست پر گئی ہو۔ ہر چند ناقدری کا یہ عالم ہو کہ غیب
 کی جو دسب کی سرانج "ابھان تک اچھے اور بلند پایہ اشعار کا فلق
 ہی دوسروں کے دوش بدوش خود مختار فراق نے عروس
 سخن کے سنوارنے میں حصہ لیا ہو اور اس کا سہاگ قائم رکھا ہے
 "تاہم یہ بھی مسرہ امشا بدھ تھا اور ہی کہ اب اوقات انجیں افسار
 خیالی کیلئے مناسب الفاظ نہیں ملتے اور ان کے اکتشہ آخر یہ گان
 فکر کو لے لنگڑے، کانے کھڈے، یا لپنے اپانج اور لبض تو بالکل
 گوشت کے لٹھڑے ہوتے ہیں جن کی بدقوارگی چھپانے یا اصالت
 ثابت کرنے کو نثر میں لمبے چوڑے وضاحتی نوٹ شامل کرنے کی
 ضرورت لاحق ہوتی ہو۔ ان کی جدید ترین انج یہ ہو کہ نادان دوست
 کی طرح اردو کی دھان پان پٹری کو سنکرت کے بھاری بھاری
 زیوروں سے لادنا شروع کر دیا، یہ کارروائی دم دلا سارے
 کے بچارے پھیر پھیر کے ہوتی ہو، غیب ترہتی ہو، تملاتی ہے
 سکپان بھرتی اور زیر لب کہتی ہو کہ "پھٹ پڑے ایسا سونا
 جس سے ٹوٹیں گان" گر فراق صاحب کب مانتے ہیں اور ایسا معلوم

ہوتا ہی کہ جب تک اردو سے ”سیراگ جو گن اودھو“ ”جو گئے“
 میں نہ سن لیں گے نہ تو خود چین لیں گے نہ اسے چین لینے دیں گے!
 ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہی کہ اردو کو دوسری زبانوں کے
 کلچر سے مزین کرتے وقت حضرت فراق کو یہ حاجت نہیں ہوئی
 کہ ان زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں کنبہ منتقل کر دیں، مگر جب
 سنسکرت کی باری آئی تو یہ خود ددی بیوند لگانے کی قسم کا عمل چرچا
 ناگزیر ہو گیا یہ کیوں اگر سطح شعور پر نہیں تو زیر شعور سنسکرت کی
 ”شکشا“ یا تبلیغ کا جذبہ کارفرما نہیں ہی؟

جہاں تک زبان اور شاعری کا تعلق ہی اردو کے ہر ہی خواہ
 کا فرض ہی کہ اس کی مقبولیت اور ترقی و ترویج کے تمام جائز دامن
 وسائل اختیار کرے، سنسکرت نیز دوسری زبانوں کے اسباب
 بیان، تخیالات و تشبیہات و استعارات لے کر اردو میں سلیقے
 سے کھپائے، چشم مار و شن و دل، ماشاد۔ مگر کسی زبان کے ایسے
 الفاظ اردو میں ٹھونسنے جو اس سے میل نہیں کھاتے و دستی
 کے پردے میں دشمنی ہی زبان کو بگاڑنا بلکہ اتھنسن کرنا ہے
 سنسکرت زربفت اور اردو ٹاٹ سہی، زربفت کیوں ضابط
 کیجیے۔ ٹاٹ میں زربفت کے بیوند لگا کر آپ ٹاٹ یا زربفت کسی

کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے۔

میسری بدبختی ہو کہ سنسکرت علم و ادب سے بالکل بے بہرہ ہوں، لیکن انگریزی کی وساطت سے مطالعہ اور اس کے بعد شہ پاروں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہو، دیکھئے کہ وہاں جمالیاتی نظریہ کیا ہو اور نسراق صاحب کیا فرماتے ہیں اور کیا سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی عریاں نگاری ہو مگر خاشی کی چھینٹ تک نہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہو کہ بے دیو کی ”گیت گو بند“ کے بعض منظومات ہیں جو کرشن جی اور رادھا جی کی رنگ رلیوں یا معاملات عشق پر مشتمل ہیں عریاں شاعری کی جھلک دیکھ کر فراق صاحب کے منہ میں پانی بھر آیا اور نقالی کی لالک اٹھی، لیکن اس لا جواب شاعری کا بھید نہ پا کر انا کہ بھید کی شرح لکھنے لگے اے دیو کے آرٹ نے عریاں نگاری پر فتح پائی ہو اور فراق صاحب کی کج فہمی نے آرٹ کو فقط مجروح نہیں کیا بلکہ گھناؤنا اور شرمناک بنا دیا۔

”گیت گو بند“ کی صنف ایک مثال سے اندازہ ہو جائے گا:-

ایک موقع پر رادھا جی اور کرشن جی اندھیرے میں اچانک ملتے ہیں اور جنبیوں کی طرح مواہلت ہوتی ہو، صرف حرکات و سکنات اور ”اسلوب“ غبار میں ڈرتے ہیں۔ ظاہر ہو کہ شاعر کا مقصود اس

کیف بے حد اور امتزاج بے اندازہ کی مصوری تھی جو دو محرم جان
 بوجھ کے انجان بن کر ملنے میں محسوس کر سکتے ہیں۔ پڑھنے والے
 پر صناعت کا جادو چلتا ہی اور صلی فنی کی لذت سے خالی الذہن
 ہو کر شاعر کے آرٹ اور اس کے تجربے میں محو ہو جاتا ہی۔ کوشش
 کے باوجود مجھے فراق صاحب کے یہاں ایک بھی ایسی عریں رباعی نہیں
 ملی جو شاعر شاعری اور پڑھنے والے کو مستر و سرشار ہی خود فراموشی
 کے شگم پر پہنچا دے ان کی ایسی رباعیوں سے کسی جذبات برائیت
 ہوتے ہیں یا جی ملتا ہی اور بس! یہ آرٹ نہیں بلکہ آرٹ کی
 توہین ہی گو فراق صاحب کی خود فراموشی اور "ہری چاک" ذہنیت
 اسے ترقی یافتہ عشقیہ و جمالیاتی و سیاسی شاعری کا خطاب دیتی ہی۔
 "رِس" جس کو فراق صاحب نے بدنام کیا ہی ذرا اس
 کا مقصد اور منصب سن کر ادبیات کے ماہر پر دنیسروی بستیاریا
 کی زبان سے سنئے۔ اصل مضمون انگریزی میں ہی، ذہن میں ایک جز
 کا ترجمہ حاضر ہے۔

"رِس (ذوق) وہ ہے جس سے ہم منعایت

کسی کوئے کو جاننے پر کہتے اور محن ہوتے ہیں۔ یہ لذت

ذہنی (Intellectual) ہے اور پڑھنے

و اسے کہ جذبات اور تناسبات کی ایسی دنیا میں پہنچا دیتی رہی
 جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے
 خبر ہو کر وہ روحانی علت و محال حاصل کرتا رہی جو تکش یا نفس
 مطمنہ سے مشابہ رہی۔ تعلیمات سے گزر کر اس کی ہستی فرد کی
 حیثیت سے ختم ہو جاتی ہے، وہ محسوسات کے مطالعہ میں
 ایسا کھو جاتا ہے کہ ان کا دائرہ وسیع ہوتے ہوئے ان
 آفاقی حقائق کا احاطہ کر لیتا ہے جو خود اس کی ہستی کے بنیادی
 عناصر ہیں، اور تھوڑی دیر کے لیے وہ خود بھی جملہ حیات اور تمام
 کائنات کا ایک جز بن جاتا ہے۔ یہ نفس اس کو نہرو بہ (صاحب
 دل) کہہ سکتے ہیں یعنی ایسا شخص جس نے ذوق کی رہنمائی میں تربیت
 فطریہ اور عادت میں ایسی ہم آہنگی پیدا کر دی ہے کہ دندگی ایک
 حس ساز کی طرح صناعت کا زخمہ کھاتے ہی نئے کھرانے

لگتی رہی۔

مگر اس شخص سے کیا امید ہو سکتی رہی جو رس کو محض شربت
 یا زیادہ سے زیادہ جذبات کا ابال سمجھے۔ فراق صاحب کے الفاظ

یہ ہیں :-

”جذبات کی مختلف کیفیتوں کو سنکرت میں رس کہتے ہیں۔“

۶ "بہیں تفادت رہ از کجاست تا کجا"

اردو نے ہر زبان سے حسب ضرورت الفاظ لیے کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ یہ در آمد بند نہیں ہوئی بلکہ برابر جاری ہے مگر جو الفاظ لیے ان کے تلفظ یا ساخت میں اگر اجنبیت معلوم ہوئی تو ضروری تفسیر تبدیل بھی کر دیتا کہ زبان پر آسانی سے رواں ہو۔ اردو میں سنسکرت کے سیکڑوں "شبد" پہلے سے موجود ہیں اور ضروریات زبان کو مد نظر رکھتے ہوئے ان میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے لیے سلیقہ درکار ہے اور یہ سیر نزدیک فراق حسب اس خدمت کے اہل نہیں۔ وہ تو اردو کو ایسا جنگل یا رستا بنانا چاہتے ہیں جو بھانت بھانت کی ہونکوں اور ڈکاردوں سے گونج رہا ہو۔

ان کے استعمال سنسکرت الفاظ کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ انصاف سے کہئے کہ اردو میں ان کی کھپت ہو یا ان کی متحمل ہو سکتی ہو۔

۱۔ شکمار گات۔ بقول حضرت فراق "نازک دوشیزہ بن"

پہلے تو مجھے دھوکا ہوا کہ دوشیزہ نازک بدن نے کسی عجیب و غریب ترکیب مقلوب سے نازک دوشیزہ بدن کا روپ بھرا پھر الفاظ ہوا کہ "پوشیدہ غنچی" کی سند کے پیش نظر دوشیزہ بدن "کنوارا پنڈا" کی فارسی ہے۔ جب اس خلفشار سے فراغت ہوئی تو ڈکشنری

سے رجوع کی تاک ”سکار“ کے معنی اور لفظ سے آگاہی ہو۔ اس کے معنی علاوہ نرم اور نازک کے خوبصورت نوجوان کے بھی ہیں۔ گات عام طور پر جسم یا حصہ جسم کو کہتے ہیں۔ مگر شاعری میں اس کا استعمال عورت کے سینے کے ابھارتاک محدود ہی۔ لہذا سکار گات کے معنی کھینچ تان کر جسم نازک تو ہو سکتے ہیں لیکن اس میں دوشیزگی کہاں سے آئی یہ شہراق صاحب جہاںیں سکار کے ایک معنی نرم کے بھی ہیں اور ایک معنی عورت کے سینے کے ابھار کے بھی ہیں پھر ایک معنی خوبصورت نوجوان بھی ہیں۔ غرض کہ عجیب غلط بحث ہی۔ ایک طنز اگر کسی خوبصورت نوجوان کی تو فیضیہ زبان بر آرت یوں کرتے ہیں کہ ”کیا گات ہو، کیا گات ہو، کیا گات ہو والٹر“ تو وہ گات کے معنی عورت کے سینے کا ابھار سمجھ کر کٹار کھینچتا ہو کہ مجھے عورت بنا دے! ادھر کسی سندرناری کو سنا کر کہتے ہیں کہ ”ہائے کیا سکار گات ہو“ تو وہ نرم کے معنی لے کر خوش ہونا کیسا منہ پھلاتی ہو کیوں کہ اس میں گات (سینے کے ابھار) کی منقصد (نرمی) کا ایک پہلو ہو۔ ایسی غلط فہمیاں ترکیب جیسی کہ سکار گات ہی بلند پایہ شاعری کا مارکہ نہیں ہو سکتی۔ پوری رباعی درج کیے دیتا ہوں تاکہ سنسکرت داں حضرات کو فیصلہ کرنے کا موقع ملے۔

الکوں کی لٹاک میں سانپ کندلی مارے
 پلکوں میں ہوں جیسے بھللا تے مارے
 سندرگات ۱۰ اوشا کی چھٹا
 جو بن کے مدھ کس پہ سورج داے

الکوں = زلفوں ۔

اوشا کی چھٹا = جلوہ صبح ۔

اس رباعی میں ایک بعیت بھی ہو کہ الکوں کی لٹاک کی تشبیہ سانپ
 کے کندلی مارنے سے جائز نہیں۔ بندھے جوڑے سے اس کی
 مشابہت ہو سکتی، خود فراق صاحب کا ایک مصرع اس اعتراض
 کی تائید کرتا ہے ۴ ”جوڑے میں سیاہ رات کندلی مارے“
 ۲۔ بھنڈل۔ بقول حضرت فراق آکاش منڈل یا نظام شمسی۔
 اگر ڈکشنری صحیح رہنا ہو سکتی ہو تو بھنڈ آسمان، انصاف، کرہ ہوا وغیرہ
 ہو اور منڈل حلقہ، قطر یا کوئی ستارہ، آفتاب کی تخصیص نہیں
 لہذا بھنڈ منڈل کا مفہوم بالذات نظام شمسی نہیں ہو سکتا۔

۳۔ جس بمعنی شہسوار دو میں رائج نہیں بمعنی طاقت پہلے

سے موجود رہی مثلاً ان کے ناک میں جس نہیں۔

۴۔ گنڈل بقول حضرت فراق ”سنہری گنڈھل“۔ پلیٹس نے

اپنی ڈکشنری میں فوربس اور ہیٹ کے حوالے ہو اس کے
 معنی خالص سونا لکھ کر کہا ہے کہ غالباً ان لوگوں سے تاج ہوا اور
 کند لا یا کندن کو کندل سمجھے، کندل کوئی لفظ نہیں۔ صاحب
 نور اللغات نے بھی فوربس اور ہیٹ کے متبع میں کندل کو قبول
 کر لیا اور معنی خالص سونا لکھ دیے! مجھے شبہ پیدا ہو گیا ہے کہ
 فرات صاحب کی "سنسکرت پدیا" میری طرح ڈکشنریوں میں
 مضمون ہو۔ یہ عرض کرنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اردو نے
 کند لا اور کندن دونوں کو اپنا لیا ہے لیکن محض استعمال میں فرق
 کر دیا ہے۔ کندن خالص سونا ہے اور کند لا سونے کے تاروں کو کہتے ہیں۔
 ۵۔ دی یعنی خدا سنسکرت میں دی کے یہ معنی نہیں بلکہ

ماں کا مہنوم ادا کرتا ہے، جیسے دیارے دیا یا ہائے دیا (مہربانی)
 کی بھی ایک صورت ہے۔ جیسے زدئی (ظالم یا نامہربان)۔ البتہ
 ہندی میں "دیوا" یا "دیو" کو دی بنا کر خدا کے معنی دیدیے
 ہیں، مگر فرات صاحب سنسکرت کے سرٹھوپ کر مغالطے میں ڈالے
 ہیں اور کھوج لگانے والے کو یونانی (Dezi) ایرانی داد اور
 داد اور نہ معلوم کہاں کہاں کنوئیں بھٹکاتے ہیں۔

۶۔ ہم گر۔ ہمالیا۔

۷۔ بیار = ہوا۔ یہ بھی ہندی ہی سنسکرت باد۔ یہاں اردو نے سنسکرت کو ترجیح دی اور بادے کے مرکبات بنائے مثلاً باد گولا۔ قدیم شاعر باد یعنی ہوا بلا تکلف استعمال کرتے تھے۔ بیار کو اردو نے گواروں کے لیے پھوڑ دیا اور کبھی قبول نہ کیا۔

۸۔ مسکان = بسم۔ یہ بھی ہندی ہو نہ کہ سنسکرت۔ ہماری نظر میں مسکان کچھ چنی نہیں اور اس کی جگہ ٹھٹھ ہندی اسم سکرامٹ بنالیا۔ اب مسکان بولیں تو ہنسے جائیں۔

مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے صفحہ چند مثالیں اور جن میں فراق صاحب نے اُپس کی بلندیوں اور عرش کے سنگروں کو پھولیا ہے۔

۹۔ ادھر یعنی ہونٹ۔ دکشتری میں اس لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہیں جن سے ہونٹ زیادہ گداز اور فراخ ہو کر چہرے کے بدلے عورت کے زیرین حصہ جسم میں براسجے اور کمریدھی کرتے اور زیر لب کہتے ہیں "ہمارا جا بوز یا کھو لورس کی ہوند گے" "غار زرہ" یا "مینا بازار" کے سنتری بھی یہی ادھر ہیں۔

بدیسی زبان میں (*Libia minor and majora*) انہیں کو کہتے ہیں۔ اردو کے بنائے اس لفظ ادھر اور اس کے مختلف

معنوں سے نابلد نہ تھے کیونکہ ادھر کے ایک معنی بچوں پنچ کے بھی ہیں اس معنی میں محاورے کی صورت دے کر اختیار کر لیا "نہ ادھر میں نہ ادھر میں پنچ ادھر میں" ادھر یعنی ہونٹ سے فراق صاحب نے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں انتظار کیجیے۔

۱۰۔ یہ دیپ شکھاسی ناک کلیکا سے ادھر اردو فریاد کرتی ہو

۱۱۔ کھیت ہو اسادری کہ الگوں کی لیشیں { کسے خدا بھی سیر

۱۲۔ کٹر ونڈارس کی سریل کو تار ہو بدن { دوستوں سے بچا

بھی یہ کہتے افسوس ہوتا ہو کہ "روپ" کی تین سو اکاون ۲۵۴

رباعیوں میں شکل سے دو بیسی ایسی ہوں گی جن میں شاعرانہ لطافت اور بانگین ہو باقی یا تو پوری کی پوری ناقص ہیں یا کوئی جز خام ہو اور والٹر پیٹر (Walter Paten) کے اس قول کی مصداق ہیں :-

"کلاسک ادب کی ایک اپنی شان ہوتی ہو لیکن گھٹیا

شاعر اسے بگاڑ دیتے ہیں" یہی حال رومانی شاعری کا ہو مانو گھٹیا

یا نئی بات کہنے کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ جاتا ہو اور ایسے کر

مبالغہ یا سفرگی کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتے ہیں

یہ رباعیاں ~~مختصر~~ فراق ہی کے الفاظ میں جو انھوں نے

اردو شاعری کے متعلق استعمال کئے ہیں ”کچھ عجیب الخلق تھی ہو کے
 رہ گئی ہیں“ بقول کو لارج ”دل اور دماغ دونوں کو لباس اور
 نمائش پر قربان کر دیا گیا“

پہلے چند عام نقائص کی طرف اشارہ کر دوں :-
 ۱۔ رباعی میں حسن قافیہ نہایت ضروری ہو ”روپ“ کی
 بیشتر رباعیاں احسن سے محروم ہیں۔ ایطاسے درگزر کرتا ہوں
 کیوں کہ فسران صاحب نے اعترافاً معذرت کر دی ہو۔
 ۲ الف۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی متعدد رباعیوں کے
 بعض مصرعے ناموزوں ہیں :-

ب۔ سلاست و روانی کا فقدان ہے ۔

۳۔ ان کی زبان پر بعض ایسے الفاظ چڑھے ہوئے ہیں
 جو ہندو شاعری اور سنجیدہ ادب کیلئے باعث ننگ ہیں مثلاً
 انگ انگ، چکار، جو بن (بھئی پستان) وغیرہ ۔

۴۔ کلام میں حسن و زوائد کی بھرمار ہے ۔

۵۔ الفاظ صحیح محل استعمال سے دور جا پڑے ہیں یا تلفظ غلط

اور معائب بھی ہیں جن کی تصریح میں ثنوالہت، دو مثالوں میں بعض
 کی طرف اشارہ ملے گا۔

آئیے اب ذرا تفصیل سے ان رہائیوں کا جائزہ لیں :-

ہر جلوے سے اک درس نولیتا ہوں

پھلکے ہوئے صد جام و سبولیتا ہوں

اے جان ہمارے بھپہ پڑتی رہی جب ہم کی

سنگیت کی سرحدوں کو چھولیتا ہوں

کہنا چاہیے تھا پھلکے ہوئے جام و سب، کہا چھلکے ہوئے !
مقصود یہ تھا کہ لبس سر ہر جام و سب اور کہا خالی یا قیصر قیصر
خالی جام و سب جو۔

اس موقع پر جام و سب کے ساتھ صد کے اضافے کا بھی
کوئی تاک نہیں، محض وزن بورا کرنے کو لایا گیا۔ البتہ آخری مصرع
خوب رہی، کیا بلحاظ اسلوب، کیا باعتبار معنی، ادھر جذبات کا جزر و مد
ادھر موسیقی کا اتار چڑھاؤ۔ دونوں میں یکساں سرخوشی و سرشاری،
تنوع و ہم آہنگی۔

اے روہتے، میں یا چلکتی ہے کھٹار

یہ روپ کہ رنگتوں کی جیسے ہیکار

یہ لوح، یہ دھج یہ سکر ہٹ یہ نگاہ

یہ موج نفس کہ سانس لیتی رہی ہمار

روپ کو ریمتوں کی چکار کہنے سے کوئی نقش دل پر ترسم نہیں
 ہوتا۔ چکار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالنا ہی جس کا مناسلی یاد لاسا دینا
 یا بچے سے اظہار محبت کرنا ہو۔ لفظ چکار سے ایک مخصوص آواز
 کا مفہوم جدا نہیں کیا جاسکتا۔ روپ کو چکار وہ بھی ایک نہیں
 متعدد ریمتوں کی چکار کہنا لفظاً و معنیاً غلط ہے۔ علاوہ ہر اس پہلے
 مصرع کو باقی مصرعوں سے کوئی ربط نہیں بلکہ تناقض پیدا کرتا ہے۔
 کہاں ریمتوں کی چکار، جسم کا لوچ، تبسم، نگاہ ہر انفاس معطر کی بہار
 آرائی، کہاں کنار!

دھج کے ساتھ سج کا اضافہ (سج دھج) نہ صرف
 منویہ، بڑھا دیتا بلکہ مصرع کو زبان کی حدود میں لے آتا مگر
 فراق صاحب تو لکھنؤ یا دہلی کی زبان کو خاطر میں نہیں لاتے اور
 یہ امر اب تک تحقیق نہیں ہوا کہ ان کی زبان کی کمال کہاں ہے؟
 غالباً انھیں کے دماغ کے کسی گوشے میں بھونپ رہی۔ اس میں ہی
 بھی بڑی سہولت اور عافیت، اعتراض ہوا تو یہ کہہ کر اتالی یا
 کہ "شاہری زبان کا مسئلہ دہلی یا لکھنؤ کی زبان سے زیادہ گہرا جاتا
 ہے اس رہائی کا بھی آخری مصرع خوب ہے :-
 "یہ سوچ نفس کہ سانس لیتی ہی بہار"

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ
قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی نگاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب آنکھ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

”بدن“ ”یوہیں ایک مطعون لفظ ہے اس پر لہراتے ہوئے“
کا طرہ ”دہی“ مثل ہوئی کہ ایک ڈکڑا کر یا دو سکر چڑھانیم؟
قد میں بلندی یا اونچائی کا مفہوم مضمر ہے اس کو ندی سے تشبیہ
دینا درست نہیں۔ البتہ قد کو کہتے ہیں کہ ”باڑھ پڑی“ اور ندی میں
بھی ”باڑھ“ آتی ہے لیکن ایک جدید شاعر سے ایسے مبہم اور
بستل ایہام پر شعر کی بنیاد رکھنے کی توقع نہ تھی۔

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم
ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جلگ جلگ، یو شبنم تان ارم
یا قوس قزح لچک رہی ہے یہم

سرگم کا انگڑائیاں لینا، یو شبنم تان ارم کا مطلب
میری سمجھ سے باہر ہے، لیکن دیکھتے جائے کہ یہ قامت جو ابھی صفر
انگڑائیاں لیتی سرگم، یو فسراق کے صناعتی اور جمالیاتی جادو سے

کیا کیا سوانگ بھرتا اور کرب دکھاتا رہی ۔

نظر دے کی شاعروں میں سواتی کی پھوار

زلفوں کی گھٹا میں موج ابر کمار

وہ جان و نسا تمام دل ہی دل ہی

سرتا بقدم بدن ہی آیا ہو اپیار

”بدن“ سے فراق صاحب کا پنڈ نہیں بھٹتا۔ جب سرتا بقدم

کہہ دیا تو ”بدن“ کی کیا ضرورت رہ گئی ۔

نظیر ہی کہتا رہی

ز فریق تا قدش ہر کج نظر فگنم
کشیترہ داسن دل نکیشہ کہ جائیت

فراق صاحب نے ”سواتی“ کے معنی نیاں شہر فرمائے

ہیں یہ بھی ایجاد بندہ ہی ۔ دکشتری میں اس کے متعدد معنی درج ہیں ۔

اچھے ستاروں کا قرآن یا اجتماع ایک کشیتر ۔ سورج دیوتا کی ایک

بیوی کا نام ۔ تلوار ۔ نیاں کا نام و نشان بھی نہیں ، بیشک سواتی بڑا

یا سواتی (یہ کہ سواتی) پانی یا میٹھ کی وہ بوند ہی جو خاص تاریکوں

میں (تہہ تا اکتوبر) اگر سپی میں گرے تو عام عقیدے کے

مطابق موتی بن جاتی رہی ۔ ایرانی عقیدے کے مطابق نیاں کی تہہ

ایک ہینا کیسویں مارچ یا یکم اپریل سے ہی اس میں اور سوات
 میں فقط دور کی مشابہت ہی وہ بھی سوات یا سوات بوند سے نہ کہ
 ”سواتی“ سے جس کو میاں سے کوئی ربط نہیں۔ سیر ہی سمجھ میں نہیں
 آتا کہ جب فراق صاحب سنکرت میں بالکل کور ہے تو انھیں کیا
 سو بھی ہے کہ سنکرت الفاظ اردو میں اٹکی ”کچھ خسل کریں۔ اس
 طرح نہ تو وہ سنکرت کی خدمت کرتے ہیں نہ اردو کی۔ اسی رباعی
 میں ”ارکسار“ پر ”موج“ کا اضافہ زبان اور واقعیت دونوں
 سے عدم واقفیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہا ہے۔

یہ روپ میں وہ کھنک وہ رس وہ جھنکار
 کیلوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
 یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی
 جیسے شب ماہ میں بجاتی ہوتا

تیسے مصرع میں ”یا“ کے ہونے چوتھے مصرع میں ”جیسے“
 قطعاً بیکار ہے، نشر کرنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے۔ روپ ایک
 کثیر المعنی لفظ ہے، جہاں استعمال ہو قرآن اسیے ہونا چاہیے کہ مفہوم
 متعین ہو سکے، رباعی سے کچھ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا
 ”روپ دھارا“ ہے۔ روپ قدر و قامت، نگاہی، پتھر، لہرہ بھی ہے،

شکل دشمن بھی رہی، غصہ قطع بھی رہی، رنگ ڈھنگ بھی رہی، حسن مہال
بھی رہی، بھیس بھی رہی اور نہ معلوم کیا کیا رہی۔

یہ نقری آواز، یہ مترنم خواب
تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضرب
لہجے میں یہ کھنک یہ کس یہ بھنگار
چاندی کی گھنٹوں کا بجنا نہ آب
یہ ست رنم (ت سا کن) ایک صاحب کے مت بستم کا جواب
رہی در نہ مصرع موزوں نہیں ہوتا۔ میسر کا ان ایسے سدھے ہوئے
نہیں کہ گھنٹوں کی ٹن ٹن نہ آب سن لیں، بلومات جلت رنگ کے سطح
سے پہنچے نہ جاسکی مگر آواز اور خواب کی یکجائی نے (آواز لاکھ نقری
اور خواب مترنم سہی) متغیلہ کے سامنے سوتے میں خراٹے لینے اور ملنے
کا منظر پیش کر دیا اور نہ آب چاندی کی گھنٹوں کا بجنا اس کے سوا کچھ نہ رہا
کہ یہ خراٹے رال بھرے صفحے سے نکل رہی ہیں۔ استغفر اللہ!

آواز پسنائیت کا ہوتا ہے بھرم
کردت لیتی ہے نرم بے میں سرم
یہ بول سرے پھر تھراتی ہنفا
ان دیکھے ساز کا کھنکنا پیسم

بھرم ہونا ار دو نہیں۔ یہ مانا کہ بھرم کے معنی گمان کے بھی ہیں
لیکن اس وجہ سے لازم نہیں آتا کہ ہر انحال گمان کے ساتھ لائے
جاسکتے ہیں ان کا استعمال بھرم کے ساتھ بھی جائز ہو۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہاے
جہنا بالوں کی تان، منی کی اڑاے
سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہراے
تہ آب سرسوتی کی دھارا ابل کھلاے

پوچھا مصرع ناموزوں۔ دھارا ار دو میں مذکور ہی۔ اس باغی
کی اشاریت بھی نہایت بلیغ ہو۔ جسم گنگا، بال جہنا، ان دونوں کا سنگم
کمر اور کمر کے پتے سرسوتی بہ رہی ہو، فراق صاحب نے صنف
اتنا پر وہ رکھ لیا ہے کہ بدن کو گنگا اور بالوں کو جہنا کہا مگر اس چیز
کا نام نہیں لیا جسے سرسوتی سے تادیل کیا ہے، یہی غنیمت ہو!

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے
جب شبنم نے فداک سے موتی رد لے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

کہ آؤ آکاش کے تار و آؤ اور اپنے نیزوں کی بوڑیاں میری پھاتی

میں بڑ دوا " ڈولے رے ڈولے جو بن کی نیا " اب رباعی کی مثال
زول پر غور فرمائیے۔ نسیم صاحب نے انگریزی کی لائن پڑھا ہے۔

"When the slens threw down their
spears."

تو پسند خاطر ہوئی اور اردو میں آفاقی کچر سمونے کے بہانے سے
دبا بیٹھ۔ قافیہ فراہم کرنے کو " پھینکے " کو " تولے " میں
بدل دیا۔ انگریزی میں دوسری لائن تھی :-

"And watered heaven with their
tears."

کجوف نقل کرنے والے نے عمدہ شاعری کی مثال میں یہی کپلٹ
(Complete) یا شعر پیش کیا۔ بڑی انجمن کے بعد یہ سوچا کہ آسمان
کو تاروں کی طرح آئینوں سے سیٹھ نہیں کہتے تو نہ سہی آسمان سے
شبنم کے موتی رول دو (یہ فراق عذاب کی بلا سوچے کہ قطرات
شبنم یا بطور استعارہ شبنم کے موتی دیں بنتے بھی ہیں جہاں سے
رستے ہیں آسمان سے انہیں کوئی علاقہ نہیں)۔ انگریزی سے تکمیل
کا سہارا ختم ہو گیا اور رباعی کی تکمیل کے لیے دو مصرعوں کا مسالا
اب بھی فراہم کرنا، جو لہذا ستاروں کے تے ہوسے نیز دونوں متبق

کے سینے میں دفن کر دیا اور بعد ازاں شہنم کے موتی بچھا کر دیے۔
اب یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ ستاروں کے نیزے اور شہنم
کے موتی خلوت کہہ نا ز میں کچھ نہ کر گھس آئے۔ نگاہ انتظار میں ایسی
تاک بندی ”بھانائی کے پٹارے“ سے زیادہ دریغ نہیں ہو سکتی۔
فراق صاحب نے چکبست مرعوم پر بھی شہنم کی ہر آن کا
مطلع ہی :-

مہر برج آتی یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کروں سے گوند تھا ہی چوٹی ہالیسا کی
فراق صاحب فرماتے ہیں ”جب کریں ہالیسا کی چوٹی گوند میں“ پوری
رباعی یہ ہی :-

جب کریں ہالیسا کی چوٹی گوند میں
سوئے ہوئے آبشار آنکھیں کھولیں
جب بکھن نیسری بھلکتی ہو فضا
ایسے میں کاش تیسری آہٹ پائیں

رباعی میں سورج کی کھپت نہیں ہوئی تو صبر کروں پر قناعت
کی حالانکہ ہر روشنی میں کرن ہوئی ہی مگر ہر کرن میں تو ہالیسا کی
چوٹی گوند ہفتے کی استعداد نہیں ہوئی ۱۹۳۹ء میں یوم چکبست

کے موقع پر میں نے ایک مضمون پڑھا جس میں مندرجہ بالا شعر پر بھی تبصرہ کیا تھا :-

”اس کی لطافتیں اس کے دل سے پوچھنے جس نے
ہمالیا کے سلسلہ کوہ پر ہنگام تھم کر نوں کے سایہ انداز کا تیغ
اور چم خنجر اور کسی دقت کسی حسین کی کجوری جوئی اور بھونرے
کی طرح سیاہ پچیلے ہلکا سا گھٹنگھر لیے ہوئے بالوں کی ”رود
سمن ہو“ گندھے ’ہل کھاتے اور اس میں زور تار مو بافت
پڑنے دیکھا ہو۔ ’ا مکن ہی کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیا
کا نظارہ اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ دہالیا کی یاد
”تازہ زک دے اور دونوں صورتوں میں کیلئے ہر ساپ نہ کوٹ
جائے جس سرور ہی شاعر ایسی نازک اور دلکش مصوری کر سکتا
ہی جو غلط آشناء دل دیکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی نفیس معاشرت
سے بھی واقف ہو۔۔۔۔۔“

فراق عاصب گورکھپوری کا مصرع پڑھنے کے بعد مجھے اعتراض
کرنا پڑا کہ انھوں نے ”سے“ کے عوض ”کو غلط“ عبارت کر دیا کہ صرف
لکھنؤ کی نفیس معاشرت سے واقف شخص ایسی مصوری کر سکتا ہی !
ایک رہا علی کا مصرع ہی : ”رہ رہ کے خلق میں جو پیسے کے پڑیں“

حلق، روزن، قلق، نظم، ہوا، حالانکہ صحیح لفظ حلق، روزن، فرق یا قلع، ہی۔
ایک اور مصرع، ہی، جس طرح حیات کا ہی مرکز، رگ، جاں، مرکز،
کسی نظام یا دائرے کا وسطی نقطہ یا مقام، ہی، رگ، جاں کو مرکز کہنا
کسی طرح جائز نہیں۔ ایک اور مصرع، ہی، ”بندھ جاتا، ہی، اک
جلوہ، و پردہ کا طلسم“۔ بندھ کو جب ”تک“ ”بن“ نہ پڑھے مصرع
موزوں نہیں ہوتا۔ ایک مصرع، ہی، ”کردنظر اس کی سرپی کوتاہی
بدن“ کردنظر اس کی سامنے خرائی کے علاوہ مصرع ناموزوں، ہی، اس
رباعی کے ایک مصرع میں پیرا نظم، ہی، اسے مستحق کا پیرا نہ سمجھنے کا بلکہ
ہندی کے ”پیر“ یا ”پیرا“ (یعنی درد) کا سنسکرت بدل، ہی، ”تاہم فراق
صاحب کا دکھائی، ہی، کسنسکرت الفاظ اس طرح دھسل گئے ہیں
کہ اردو کی فصاحت کو صدمہ نہ پہنچے؛

اس مصرع کی موزونیت کی داد دیجیے: ”ہمہ شبنم و گل،
نہام رنگ دلو، ہی“ اور کئے بدن چھو ہو گیا! ۶

”چھو چلنا بدن کا کم کم ہلنا“

ایک عجیب غریب مصرع: ”وہ گات کہ سسٹریڈیوں تک چکار“
ایک اور ناموزوں مصرع: ”منہ اٹھائے ہرن کے بچے کو مل لوچن“
ایک رباعی میں فرماتے ہیں:-

آنکھ میں لیے چاند کے ٹکڑے کو کھڑی
ہاتھوں پہ بھلاتی، اسے گود بھری
رہ رہ کے ہوا میں جو لو کا دیتی ہے
گونج اٹھتی، کھلکھلاتے بچے کی منی

اس میں لفظ ”لوکا“ کا تلفظ یا منی نہ تو سمجھ میں آئے نہ فراق
صاحب نے تحریر فرمائی۔ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے
کہ لوکا (جھلکا) سے الگ کوئی چیز ہے کیوں کہ ان کے اس لوکا دینے
سے بچہ کھلکھلا کے منس پڑتا ہے۔ میں بھولا، کھلکھلاتا بچہ منس پڑتا ہے۔
اس رباعی کا مذاق بلند اور لفظ کلس کا عنصر اور طلب ہے۔

نہری نہری نظرس میں وحشت کی کرن
پھلکے پھلکے کلس میں مدد کے جوبن
ماتھے پر سرخ جھلکاتا تارا
کاندھے پر گیسوؤں کا پھایا ہوا گھن

ہندی میں کلس کا بکلا اور کلسی سب مراد میں اور بڑا تفریق ظاہر ہے
اب چھتے کے معنی دیتے ہیں۔ اور دوسرے ان سب کو لے کر تنی
الگ الگ تین کر دیئے کلس چھتے کلس تنی آج ہے
کلسی کلس (چھتر) کی تصنیف ہے کلس (نظیر آج) کی تفسیر ہے

جاتی تھی وہ کھسیا بنالی۔ فراق صاحب اس نازک فرق مضاہیم کو
 مٹا کر کھس کو دوبارہ ظفر آب، یاقوت شراب بنا کر بیٹے
 ہیں۔ یہاں تک تو زبان کا مسئلہ تھا۔ اب ذرا شعر کی محاکات ملاحظہ
 فرمائیے۔ جو بن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کھس
 ہیں جو پھلک رہے ہیں پستانوں سے پھلک سکتا ہی تو ایام
 رضاعت میں دودھ اب یہ اور بات، کہ بعض سادوں
 کے اندھوں کو دودھ پر شراب کا دھوکا دیا اور بی کے دست
 ہو جائیں، یا بدستی میں پی جاتیں !

ای چشم سپہ کہ تھر تھراتی ہوئی رات
 ای ذوق گمنہ کہ جلگاتی ہوئی رات
 ای زلف کہ تہج ذناب کھاتی ہوئی رات
 برس کے جو بن میں گنگناتی ہوئی رات

عورت کے ذوق گمنہ " میں جنھیں لطف آتا ہی انھیں کو مبارک نہ ہو۔
 " برس کے جو بن " میں رات گنگنا سہے گی تو کیا البتہ پھپک پھپا
 کھیلے گی ۔

گھر کی عورت میں بیوا کی حرکتیں دیکھنا اور ان کو سہارنا
 فراق صاحب ہی کو زیب دیتا ہی :-

”اور سچ پہ بیوا وہ رس کی تہی“

میں پہلی دفعہ مہتلی کو پتلی پڑھ گیا، رس نے دھوکا دیا اس
کے جواز میں فرماتے ہیں کہ رفیقہ حیات کے یہ صناعات مہابھارت
میں مرقوم ہیں۔ مہابھارت میں اور بہت کچھ مرقوم ہے کہیں تاک
کچھ کے رد میں نہائیں کیجیے گا۔ اگر یہی ”آفاق“ کچھ ہے اور
اسی کو اردو کا نمبر پایہ بنانے کی ٹھانی ہے تو شاہنشاہ عالمی

کھڑے کی وضو سے دشت این پر نور
جو بن کی نوے بھیکے شمع سر طور
آنکھوں میں گناہ ادلیں کی ترغیب
رفتار سے لرزے موج صہبائے طور

عورت گناہ ادلیں یعنی اپنی دوشیزگی سچ دینے پر تلی ہوئی
ہے فطرت سو گوار اور ماتم گوار ہونے کے بدلے اس
تباہ کاری سے جگمگا اٹھتی ہے۔ دشت این پر نور ہو جاتا ہے شمع
سر طور بھلانا لگتی ہے اور موج صہبائے طور میں توج پیدا ہوتا
ہے اس سحر کی اور دیدہ رہنی کا ٹھکانا ہے ۹۱

آخری مصرع پر غالب کی روح پھپھاڑیں کھاتی اور فریاد
کرتی ہے کہ دی دیسر مصرع! دی دیسر مصرع!

”راز ہی موج سے تری رفتار دھکڑھکڑ“

دیکھ رہے ہیں آپ آفاقی کچر کا قرآن السعدین ؟
 اور تماشہ دیکھتے کہیں کہیں اس مثنوی پر لیے پھرتے والی جھپیں
 پھیلنی پچھل ناز کو ذوق امر و پرستی نکملا بھجلا لوٹا بنا کر پیش کر دیتا

سے :-

آنکھوں میں دہرس کہ پتی پتی دھو جائے
 زلفوں کے فوں سے مار سنبل بل کھائے
 جس وقت تو سیرگستاں کرتا ہو
 ہر پھول کا رنگ اور گیسو اڑ جائے

اسے قلم کی لغزش یا ”بول زمانہ“ بھیس مردانہ اس صورت کا
 میں دیوانہ کی تفسیر نہ سمجھتے کیونکہ یہ رباعی بھی دعوتِ نظریے
 رہی ہے :-

یہ خنکی، یہ رت جگا، یہ بھاری پلکیں
 شبنم سے دھلے برگ چن بھگی سیں
 ”ناروں بھری رات کو جہا ہی آئی
 روئے عرق آلود پر لہرائیں لٹیں

”رت جگا“ کی یہ لم سمجھ میں آتی ہو کہ ان بھگی سوں والے صاحبزادے

کی "گود بھری گئی" (مجھی سیل کے کوٹھ ہوتے تھے)۔ "برگ
چن" کی مہلیت، بر لفت بچھے اور پہلے مصرع میں "یہ خنکی" کے
بعد چوتھے مصرع میں روئے عرق آلودگی بلاغت پر غور کیجئے۔
شاید اس عرق آلودگی کی وجہ شرم، راز و فراق صاحب نے یہ
دس عبرت دینا چاہا کہ یہ لڑکا اس بے سیاہ بھلائی ہوئی
لڑکی سے اخلاقاً بہتر رہے جو اپنا کنوارا پن بے دھڑک لٹا رہی۔
اب کیا رہ گیا، ہیرو کا بھار اور "الار" بھی دیکھتے چلتے۔

ہی قوس قزح کہ تھر تھرا تے بازو

رنگ سر دس اہلہاتے بازو

قصاں شملہ ہی پٹلی پٹلی سی سر

کندل پہ کنول ہی یاد نکتا ہیٹرو

کس عرض کر چکا ہوں کہ فراق صاحب نے کندل کے معنی و شکل تحریر
فرمائی ہیں۔ کندل کے یہی ہوں کہ نہ ہوں اس میں بلاغت ضمیر
ہی، کیونکہ ڈنٹھل سے ہیٹرو کی "سیلی" کی لٹیر لٹیر شاہ
ہو گیا اور چونکہ کنول کی جڑیں پانی میں ہوتی ہیں ایک خاص چیسر
"نالا ب بن گئی! بازو ست رنگی قوس قزح اور پتھر رنگ سر دس
کیونکر ہو گئے یہ باتیں ہم لوگ جو آفاقی کچر سے نا آشنا ہیں کیا

خاک بھیں۔ ”کروٹ کروٹ جنت“ سے آگے نہ بڑھ سکے !
ابھی کیا ہی دیکھتے تھے جہانم کے ار دو کچر میں فراق صاحب نے کیا
کیا اضافے کیے ہیں !

زلفوں سے فضاؤں کی اداہٹ ہی ہی
جسم رنگیں کی اچھلاہٹ ہی ہی
شوخی ہی کہ گد گد اے جاتی ہی تھے
ہر عضو بدن کی مسکراہٹ ہی ہی
ہر عضو بدن ”مسکيا“ رہا ہی یعنی ہر عضو بدن پر ”ادھر“ چپکے ہوئے
ہیں جو رہ رہ کے ننھ چڑاتے ہیں !
ان تین معرکہ آرا رباہیوں میں فراق صاحب ترلوک پر چھگئے

ہیں ! ملاحظہ فرمائیے :-
(۱)
پہلو کی وہ کشتاں بھفتوں کا ابھار
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم بھسکار
ہنگام وصال پیٹاگ لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور پھر گلزار

۵۱۔ یہ لفظ اداہٹ سے بہت زیادہ پڑھا گیا۔ کہیں انگریزی میں ملا۔ فراق صاحب
کے اعتبار پر کڑلا۔ سرس۔ رباہی نمبر ۵۸۔ صفحہ ۵۸۔ (آؤ

(۲۱)

کھینچنا ہی عبتِ بغل میں بارہوں کو تو لے
 کھو جانے کا وقت ہو تکلف نہ رہے
 ہنگام وصال کر سنبھلنے کی یہ فکر
 سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھ کو
 اب جو اس "پیگ" لیتے ہوئے جسم "کا ہواؤ کھلتا ہی تو یہ چیت
 اور وہ پٹ !

(۳۱)

پڑھتی ہوئی ندی ہی کہ لہرائی ہو
 پھٹی ہوئی بجلی ہی کہ ہل کھاتی ہو
 پہلو میں لہک کے بھج لیتی ہو وہ جب
 کیا جانے کہاں کہاں لے جاتی ہو
 "کیا جانے" محض تجا اہل عارف ہی . خط کشیدہ الفاظ صاف
 صاف بتا رہے ہیں کہ رس کے ساگر میں بھنور پڑ رہی اور یہ حضرت
 جنہیں شنواری کا بڑا دعویٰ تھا ڈبکیاں کھا رہے ہیں . فراق
 صاحب نے سو سو ہاتھوں کی طرح سو سوے "کچا" کے نظم کیا
 ہو گا اکا تب مرے میں آکر بہک گیا اور "لہک کے" لکھ گیا ۔

معمولی نندی ہو تو بل کھائے اور معمولی بکلی ہو تو کوندے یا
لہرائے۔ مگر یہ خاص نندی اور خاص بکلی ہے لہذا خرق عادت ضروری
تھا۔ نندی لہرائی ہی اور بکلی بل کھاتی ہی، یا پھر فراق صاحب لہرائی
اور لہسریں لپٹی کا فرق نہیں جانتے۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشا ہی ”کوک شاستر“ تصنیف
کرنا تھا، قانونی شکنجے سے بچنے کو ربا عیوں کا روپ دے دیا۔

بی شاعری کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جہاں سنسکرت الفاظ داخل ہے
جوڑ ہیں فسراق صاحب کو غسلا کر وہی استعمال کرادیے اور
جہاں سنسکرت مراد ہے اس کی طرح چمکتا عربی کی طرف سے ڈھال
دیا اور باغی یہ ہو :-

پہنمبر عشق ہوں، سمجھ میں سے ہر مقام
صدیوں میں پھر سنائی دے گا یہ کلام
وہ دیکھ کہ آفتاب سجسہ میں گرے
وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے کو سلام

ظاہر ہے کہ لفظ دیوتا کے ہوتے سلام سے ”پرنام“ ہزار درجہ بہتر
تھا۔ ”وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے پرنام“ مگر یہ باتیں ”وجہ
سیاہ کار“ کی اڑان سے باہر ہیں اور یہ تو روز فصاحت ہی نا آشنا

فساق صاحب بھہری نہیں سکے کہ آفتاب بجدے میں گرے
 کی جگہ "آفتاب بجدے میں بھٹکے" کہنے سے سن نئی دلطف بیان
 کے علاوہ تنخیل میں صداقت کا رنگ بھٹکنے لگتا ہو۔

آئیے اب اس رسومِ حقے سے نکل کر کھلے مرغزاروں کی سیر
 کریں کیوں کہ "ردپ" میں چند رہائیاں ایسی بھی ہیں جن میں دراصل
 حسن و سادگی، ہوا نفاست، ہوا لطافت، جو وہ خاص طور پر
 دلکش ہیں جن میں دیہات کی گھر بلوز ندگی کا عکس ہو۔

وہ گائے کا دودھنا، سہانی، صبحیں

گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریاں۔

گھنٹوں پکس کا وہ گھٹکنا، کم کم

یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کر نیس

قافیوں کی خامی کو قطع نظر، صبح کی قید نے دودھ کی دھاریوں کو
 سورج کی کرنوں میں منتقل کر دیا اور اس ہاتھ کو جو دودھ
 دودھ رہا ہے، پنچہ، خورشید بنا دیا۔ پکس کی گھٹکنا نہ
 صرف حقیقت ہے بلکہ اس نے منظر میں زندگی کی
 لہر دوڑا دی۔

نکھری نکھری نئی جوانی دم صبح

آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دم صبح

آنکھوں میں سہاگنی اٹھائے ہوئے صبح

تلی پہ چڑھا رہی ہے پانی دم صبح

آرٹ کا کرشمہ دیکھئے کہ فطری منظر اس پیکر حسن میں اپنی رعنائیاں
 چھپا کر ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اب یہی ”بھاگ بھری سہاگنی“
 ”صبح دیدہ“ ہے جس کے پہرے کی بابت اشتباہات آنکھوں کا سکون
 اور اطمینان رات کی مٹھی نیند دل کی کیسوئی، صاف ستھری مصوم
 زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔ پچھلی رباعیوں کے ”فیضان
 گناہ“، ”جہان سیاہ کار“ اور دوسرے مثنویات کے پستار میں
 اس کا تقابل کیجیے۔ کس میں آرٹ اور جاذبیت ہے؟ کس میں
 وہ خلوص اور سچی ترنگ ہے جو خواہشات نفسانی کو براہِ نیچتہ کرنے
 کے بجائے شبستانِ جمال میں روحانیت کی شمع فروزاں کرے۔
 کس میں عفونت اور گندگی ہے؟ کس میں نزہت اور سنجیدگی ہے؟ کس
 میں فنی تمیز کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوا؟ کس میں انسان کی
 رنگینیاں حقیقت میں نہیں رہ گئیں اور ایک کی چھوٹ ایک پر پڑنے
 لگی؟ خیر اس حکایت کو چھوڑے، لے لے لے لے !

تیسرے مصرع میں یہ بات کہی نہیں گئی لیکن اٹھائے ہوئے
 ہاتھ "کا ٹکڑا ہٹا رہا ہے کہ اس ہاتھ سے نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں
 جس کے پر تو ہے "نہی کا تقدس پودا نکلتے ہوئے نور کا شاداب
 برٹا ہن کر اسپنکے "Queen of garden" اور بن جانسن
 کے "The plant and flower of light" کو شرمائے لگا!

ایک اور قصیدہ جس کی معصومیت دوہن کا من بھی ہوہ لے:

لہروں میں کھلا کونل نہاے جیسے
 دوشیزہ صبح انگنائے جیسے
 یہ روپ یہ لوح یہ ترنم یہ نکھار
 بچہ سوتے میں سکرائے جیسے

سوتے بچے کی سکر اسٹ سے تشبیہ نے ہر ادا کو معصوم بنا دیا اور
 بے ساختگی بھردی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ
 اور لوح نے اس دوشیزہ کو کونل کا پھول بنا دیا جس نے سحر
 اپنی نقلی اور اپنا سنسکارت بچھا کر دیا تو نگہ حسن کی دیوی میں
 بھر پور جوانی کے باد صفت دودھ پیتے بچے کی معصومیت اور
 الطراپن ہے۔

ایسی ہی پُر لطف یہ رہا ہی :-

غنچے کو نسیم گد گدائے جیسے

مطرب کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے

یوں پھوٹ رہی رہی مسکراہٹ کی کرن

مند میں چراغ جھلکائے جیسے

مسکراہٹ کے ساتھ کرن کے اضافے نے کیا کیا گلکاری کی رہی -

ساز چھیڑنے کی جگہ ساز چھیڑ جائے نظم ہوا اگر تخیل کی دلبری

”بنتی“ کرتی رہی کہ ”چھا“ کرو -

معصومی حسن چھیڑ جائے جس کو

زحی جمال گد گدائے جس کو

کچھ پوچھو نہ ایسی لاج بنتی کی جیسا

شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جس کو

بنیادی خیال (شرماتے ہوئے بھی شرم آئے جبکہ)

کسی ہندی دہے بس سن چکا ہوں ، لیکن اردو میں

بڑے سگھر اپنے سے منتقل ہوا ہے اور اس کا خیر مقدم

کرنا چاہیئے -

بل کھائی ہوئی کرن، نازک قامت
 دیپک کی زمرہ کی سی ہستی صورت
 تارے کی طرح حسین جب ایک ہی ہو
 دن ڈوبے جیسے آسمان کی زینت
 آخری دو مصرعے در زور تھوڑے مستعار ہیں :-

"Fair as a star when only one
 Is shining in the sky."

فراق صاحب نے دو مصرعے لٹ مار کے مال کی طرح آفاقی کچھڑ کی
 پلیٹ میں انھیں بھی بغیر کسی اعلان کی ضرورت سمجھے اپنے ایوان
 شاعری کا سامان آرائش بنالیا کیوں کہ بن جانش کا فتویٰ موجود ہے
 کہ شاعری کا ایک اہم جز نقالی ہو اور اسطو کے علی الرغم دو مصرعے
 شاعروں کا سرمایہ افکار اس نقالی کی سیرگاہ بن سکتا ہو۔ تاہم انھیں
 یہ ہو کہ ترجمہ بڑی تمیز داری سے کیا گیا ہو۔ اس کی پوری قدر اس
 وقت ہوگی جب اس کا موازنہ ایک اور صاحب کے ترجمہ سے کیا
 جائے۔ ان کے صاحبزادہ بلند اقبال نے جو خود بھی شاعر اور نقاد
 ہیں اپنے والد، نرگوار کی جرات رندانہ کو اس طرح سراہا ہے :-
 "کیسی مختصر اور ہر اثر دہی تشبیہ !"

”ایسی چمکی تری تصویرِ رخیالی جیسے
آسمان پر رُتب ”تاریک“ میں تہا تارا“

حالانکہ شب ”تاریک“ کے اضافے نے شام کو دائرہ گھٹیل سے خارج
اور ستارے کی تابانی کو مشروط بشب ”تار کو دیا گو تہا“ تارے کے
چمکنے کا لطف شب سے زیادہ شام کو ہوتا ہے یہ امر حقیقت کے بھی
خلاف ہے کہ شب ”تاریک“ میں صرف ایک تار اچلتا ہو یہ بات
بھی شام سے مخصوص ہے۔ کہاں اصل کی بے ڈلک غیر مشروط لطافت
کہاں یہ بھدھی اور حقیقت سے بید نقالی۔ مزید برآں ایک حسینہ
کے بجائے اس کی تصویرِ رخیالی کا مشبہ بہ ہونے سے اس
حسین ستارے کی ”تابندگی بہت کچھ ماند پڑ گئی۔ یہ حضرت ایک
اور پجال بھی چلے ہیں۔ ”اشارات“ میں فرماتے ہیں ”دیکھو بارن
ٹو اگٹا“ تاکہ پڑھنے والے کا دھیان بٹ جائے اور چوری
دھکی رہے ! ایک اور حسین رباعی :-

دوشیزہ کرن لگی جیسے اکسے
رس رنگ سنگد کے چراغوں کو جلائے
اس چند رکھی کی سکر اہٹ میں وہ لوح
شبم میں گچل کے جیسے کو ذابل کھاٹے

دوسرے مصرع میں ”رس رنگ سنگد“ کی صلاوت اور ہنسی راگنی دل کے پردوں کو پھیرتی ہوئی خوابیدہ نئے بیدار کر دیتی ہے۔ چونکہ مصرع میں غضب کی چکا چوند ہے، بجلی کے بدلے کوئلہ ”الاسیقے“ پر دال ہے۔ کوئلے کی لپک میں بجلی کی چمک اور تڑپ سے زیادہ شبنم میں حل ہونے کی صلاحیت ہے۔

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے

ماٹھے کے عرق میں جھللاتے تارے

عارض میں سج گئے پتھلکے پتھلکے ساغر

ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے پارے

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے ”کے صبر نے

سانپ کی تشبیہ کا اضافہ کر کے جوڑے کو اندھیری

رات میں گھینٹہ حسن کا محافظ بنا دیا۔ کوئی چوری چھپے آیا

نہیں کوڑسا یگما، تڑپا اور اس میں لینے لگا۔

میسر سوز کے الفاظ میں :-

”کامانہ معنی ترا برا ہو“ !

اس رباعی میں شراب و آتش کے پورے

کنٹر کا نشہ ہے :-

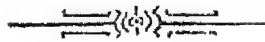
راتوں کی جوانیاں ٹھیلی آنکھیں
 خنجر کی روانیاں ٹھیلی آنکھیں
 سنگیت کی سرحدوں پہ کھلے والے
 پھولوں کی کہانیاں ٹھیلی آنکھیں
 اس میں قافیہ کا حسن ہی نہیں ہو بلکہ ذوقِ فیتین ہو۔ آخری دو مصرعوں
 کی تفسیر یا شرح ممکن ہی نہیں۔ ان کا کیف وجدانی ہو اور ذوق
 کوثر و تبسم کی موجوں میں کر دیں لیتا ہو۔

شاعرانہ آرٹ کی ٹھیلی اس رباعی میں دیکھئے :-

خاموش نگاہ کے تکلم کی قسم
 اس سازِ جمال کے ترنم کی قسم
 کلیاں ہی چٹک رہی ہیں سینے میں تمام
 لہکے ہوئے شبنمی تبسم کی قسم

نگاہ کو سازِ جمال اور اس کی خاموش گویائی کو بر بنائے غمازی
 ترنم کہنا کتنا لطیف و خوشگوار ہو۔ اسی طرح تبسم کے جذباتی اثر کی
 ترجمانی سینے میں کلیاں چٹکنے سے جس سے دل کی لگی کھلنا محاذیے
 کی طرف نازک اشارہ ہو گیا ایسے تصرفات ہیں جن کی کما حقہ داد
 نہیں دی جاسکتی۔

مجموعہ میں اور رباعیاں بھی ہیں جو انتخاب میں آ سکتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایسی رباعیاں ہیں جن کے بعض مصرعے راستے میں اور بعض ناقص۔ لیکن کشیدہ تعداد ایسی رباعیوں کی ہے جن کا نہ ہونا اچھا تھا کیونکہ ان میں خزاں رسیدہ پتوں کی کھڑا کھڑا ہست کے سوا کچھ نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ ”روپ“ میں حسن و غشاہ زیادہ ہے پھول کم ہیں مگر جتنے ہیں ان کا رنگ چمک رہا ہے۔



”شرفتن چہ ضرور؟“



پیشتر بھی ایک سے زیادہ مضامین میں اس امر کا اظہار کر چکا ہوں کہ نسران صاحب گورکھپوری شعر تو کہتے ہیں لیکن زبان سے بے بہرہ اور عروض کے مسائل میں بالکل گورے ہیں حالانکہ شاعری کے لیے ان چیزوں کا علم اشد ضروری ہو، نتیجہ ظاہر ہی کلام میں اغلاط کے علاوہ جا بجا تشابہ بجزور کا غلط بحث ہو۔

جولائی ۱۹۶۷ء کے رسالہ ”زنگس لاہور میں ان کی ایک نظم ”ترانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہو۔ اس کا ایک بند ہے :-

بجلی شنگے کالی گھٹا میں جام میں آتش سرد
شنگے راکھ جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیرا درد

پہلا مصرع مع جزو دستراد (جام میں آتش سرد) کسر
تقارب میں ہے اور وزن درست ہے۔ اب دوسرا
مصرع لیجئے۔ اس میں ~~صن~~ "بٹھا" کے بعد کا "میں" وزن
سے خارج ہے بلکہ زحاف فعلن (خ متحرک) آگیا جو بحر
تقارب میں کھپ ہی نہیں سکتا اور بحر متدارک کو مخصوص
ہے۔ جو حضرت تقطیع سے گھبراہیں وہ مصرع کی ناموزونی
کا اس طرح اندازہ کر سکتے ہیں کہ "راکھ" کو "رکھ" (بذیرالف)
یا ~~صن~~ "را" پڑھیں وزن درست ہو جائے گا۔

یہ تو عروض دانی کا حال ہے اب ذرا فراق صاحب
کی قدرت زبان و بیان ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا پہلا بند ہو:-

جلوہ گل ببل کو بہت ہو شمع کو گریہ شام
باد بہاوی گل کو بہت ہو مجھ کو تیرا نام

ایک سچہ بھی جانتا ہے کہ "بہت ہے" اس وقت استعمال
ہوتا ہے جب کوئی چیز کافی یا ضرورت سے زیادہ سچی جاتا
خدا معلوم فراق صاحب نے کیونکر فرض کر لیا کہ ببل کو جلوہ گل اور

دوسری چیزوں کو دوسری باتیں کافی ضرورت سے زیادہ ہیں۔ دراصل وہ کہنا چاہتے تھے کہ ببل کو جلوہ گل مبارک، شمع کو گریہ شام مبارک، گل کو باغ بہاری مبارک اور جھگو تیرا نام مبارک۔ ”بہت ہے“ کی جگہ لفظ ”مبارک“ لانے سے مفہوم جتنا وسیع ہو جاتا اہل نظر سے پوشیدہ نہیں لفظ مبارک میں باعث خیر و برکت ہونا، لائق اور سزاوار ہونا، مناسب و موزوں ہونا، باہم نسبت ہونا سب کچھ ہے۔ اس طرح بند کے آخری کڑے میں دیگر مشاہدات سے تقابل کے بعد اپنی بندگی اور سپاس گزاری پر نازش کا جو پہلو نکلتا وہ شعر کے سنی بہت بلند کر دیتا، یہ مترشح ہوتا کہ مجھے رشک نہیں آتا کہ ببل کے لیے جلوہ گل وقف ہے یا شمع کو (گریہ شام نہیں بلکہ) گریہ شب کی نعمت ملی ہو یا گل کو باد بہاری نے سنوارا ہے، مجھے تیرا نام چھنے یعنی اظہار عبودیت و نیاز مندی میں جو لذت ملتی ہے وہ ان چیزوں کو کہاں نصیب۔ میں نے نام کے ساتھ ”چھنا“ اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے، درحقیقت یہ لہن شاعر میں مھوفا ہے اور اس کو تقدیر سمجھنے کی شکل جواز کوئی نہیں۔ ”گریہ شام“

کی صحت بھی محل تال ہے، زبان کی حدود میں رہتے تو "گریہ
شب" کہتے کیوں کہ شمع رات بھر جلتی اور اشک بہاتی ہے
شمع دم و آئو بہا کر خاموش نہیں ہو جاتی۔ اگر قافیہ
کی قید نے مجبور کر دیا تو ایسی بیکانہ تک بندی سے
حاصل ہوا فراق صاحب نے جو کچھ کہا یا کہنا چاہتے تھے
اس کی بہتر صورت ممکن ہو کہ یہ ہو :-

جس لوہ گل بلبل کو مبارک شمع کو سوز و گداز

باد بہاری گل کو مبارک جھک کو عرض نیاز

نظم کا دوسرا بند :-

بکلی کچھ کالی گھٹائیں جام میں آتش سرد

چمکے راکھ جوگی کی جھٹائیں جھ میں تیرا درد

فسراق صاحب نے اپنی کم علمی سے آتش سرد کو شراب

کا مشابہت سمجھ لیا، حالانکہ شراب کو آتش تر "یا آتش سیال"

کہتے ہیں۔ آتش سرد کے معنی بھی بوی آگ کے سوا اور کچھ

ہو ہی نہیں سکتے۔ "جھ میں تیرا درد (چمکے)" کی مضحکہ خیز

بدیہی ہے۔ چمک (اسم) سے درد مراد لی جاسکتی ہے مگر

"چمکے" سے ہرگز نہیں۔ چمکے کے ایک اور معنی زینت کے ہو سکتے

ہیں۔ مجھ میں تیسرا درو زینت پاتا ہے، یہ بھی مہل اور بے
معنی فخر ہے۔ اسی طرح راکھ جوگی کی جٹا میں کیا خاک
چمکے گی، البتہ انفرائش ہلال کا موجب ہو سکتی ہے، فراق
صاحب تو کا ہے کو مانیں گے اور سیرا دے سخن بھی ان
کی طرف نہیں۔ شاید ان کا موعود ذہنی یوں واضح ہوتا ہے۔

بجلی تلکے کالی گھٹا میں جام سے پھلکے سرور
راکھ سجے جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیسرا نور
نظم کا تیسرا بند :-

بل نہ چھٹے تیرے بالوں سے ادرنے سے فریاد
پل بھر من نہ چھٹے کالوں سے مجھ سے تیری یاد

”بالوں سے بل نہ چھٹے“ کہنا زبان کی مٹی پلید کرنا ہے۔ بل
چھوٹتا نہیں بلکہ نکلتا ہے۔ علاوہ بریں دونوں مصرعوں
میں ”نہ چھٹے“ کی تکرار (بلا تنوع معنی) سخت ناگوار ہے عجب
نہیں کہ فسران صاحب کو بھی احساس ہو کہ بالوں کے ساتھ
بل نہ چھٹتا میل نہیں کھاتا مگر انھیں شکل یہ آپڑی کہ ستراد
کا ٹکڑا ”ادرنے سے فریاد“ تھا اگر بالوں سے بل نہ
نکلتا کہتے ہیں اور ستراد کے ٹکڑے سے ”نکلتا“ مدغم

کرتے ہیں تو مطلب ہی بدل جاتا ہے یعنی نے سے فریاد
 نہ نکلے (آواز نہ نکلے) حالانکہ کتنا چاہتے ہیں کہ نے سے فریاد
 ترک نہ ہو۔ یہ گنتی ان کے سلجھائے نہ سلجھی اور ”نہ چھٹے“ نے ان کا
 پیچھا نہ پھوڑا۔ زبان میں ذرا بھی خصل ہوتا تو اس مرحلے
 کو یوں طے کرتے۔

بل نکلے نہ ترے بالوں کی نے میں رہی فریاد
 پل بھر من نہ چھٹے کالوں کو بچھے تیری یاد
 اس طرح لفظ ”اور“ بھی نکل جاتا جو دوسرے مستزاد
 ٹکڑوں کی ساخت سے اگلے بے جوڑ ہے نیز آہنگ
 میں خلل انداز ہے۔

آخری بند:-

شامخ پہ شعلہ گل کی لپک ہو چرخ پر انجم و ماہ
 دنیا پر سورج کی چمک ہو بچھ پر تیری نگاہ

یہ بند بے عیب ہے۔

یہ ہے کچھ اچھا فراق عاصم کی شاعری
 کا۔ ان کا بیشتر کلام اپنے مناسب کاغذ اور ان کی زبان
 سے عدم واقفیت کا ماتم گار ہے۔ اس حصے سے

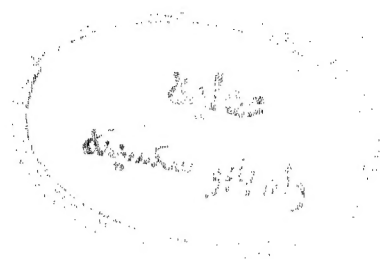
قطع نظر جس میں کھلی ہوئی فحاشی ہے ۔



کتاب

جنوری سنہ ۱۹۵۰ء





141 .

1915 d.m.9

(ب.ع. 7)

DUE DATE

١٢٢٧٢٤

Kazi Baba Sulisena Collection

141

1915.4

(42)

141

Date	No.	Date	No.